



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

UC-NRLF



\$B 27 180

LIBRARY  
OF THE  
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

GIFT OF

Halle - min

Class

927

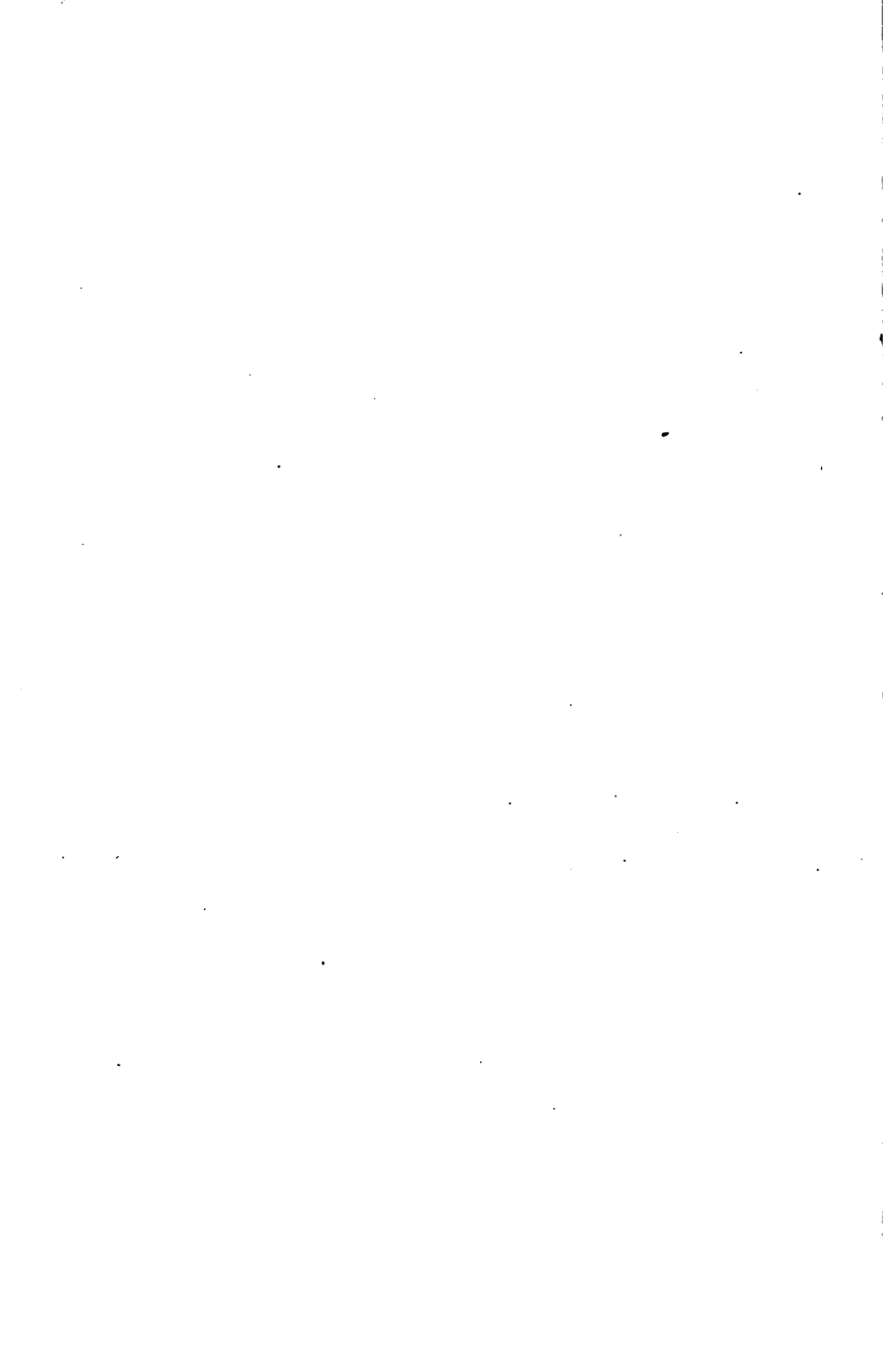
152

482









JAN 6 1903

# John Lacy's Sauny the Scot.

Eine Bearbeitung

von

**Shakespeare's The Taming of the Shrew**

aus der

Restaurationszeit. (1667.)

---

## Inaugural-Dissertation

zur

**Erlangung der Doktorwürde**

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle - Wittenberg

vorgelegt

von

**Eberhard Moosmann**

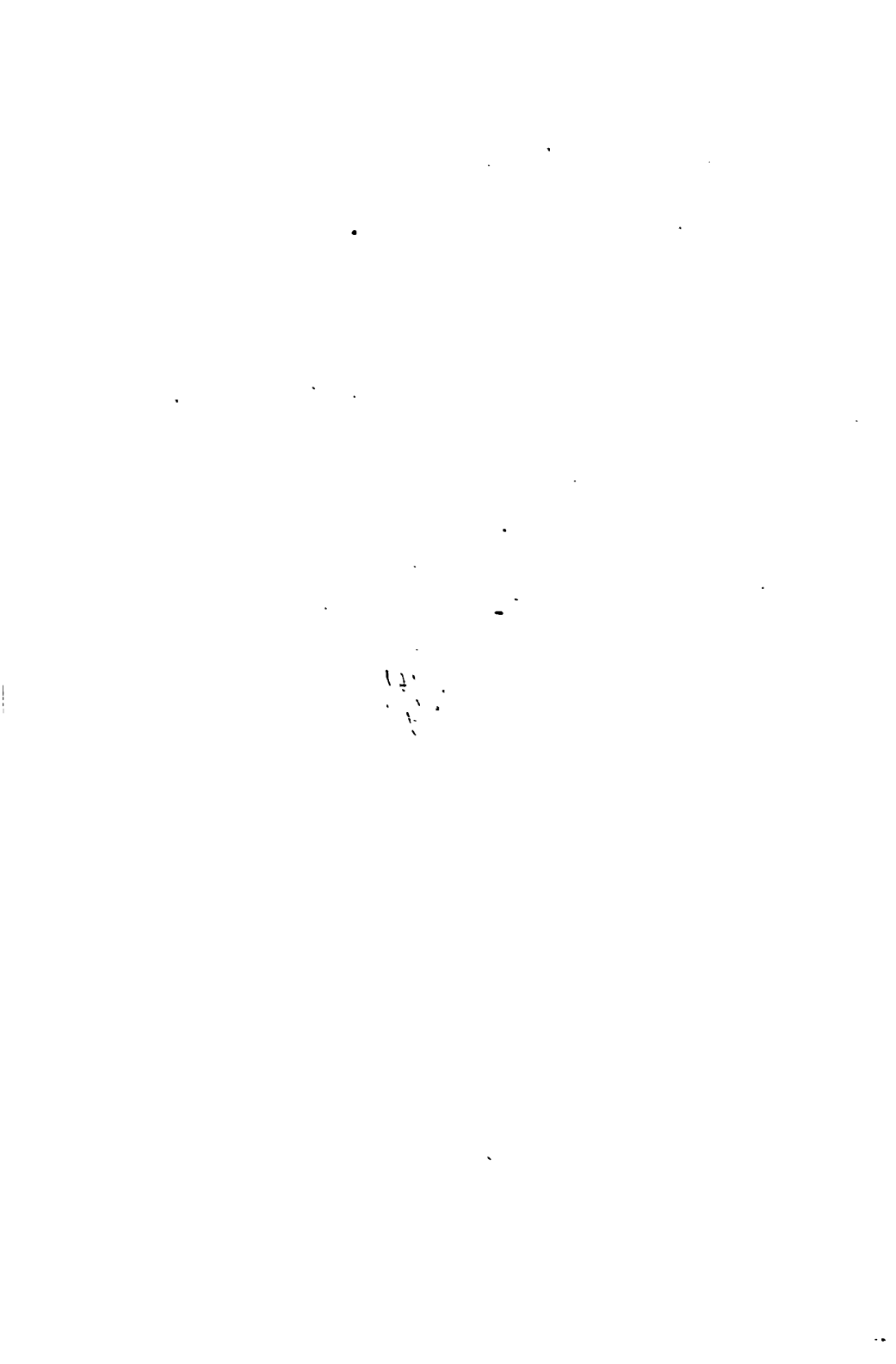
Magdeburg.



Halle a. S.

1901.





PR 3539

I 2

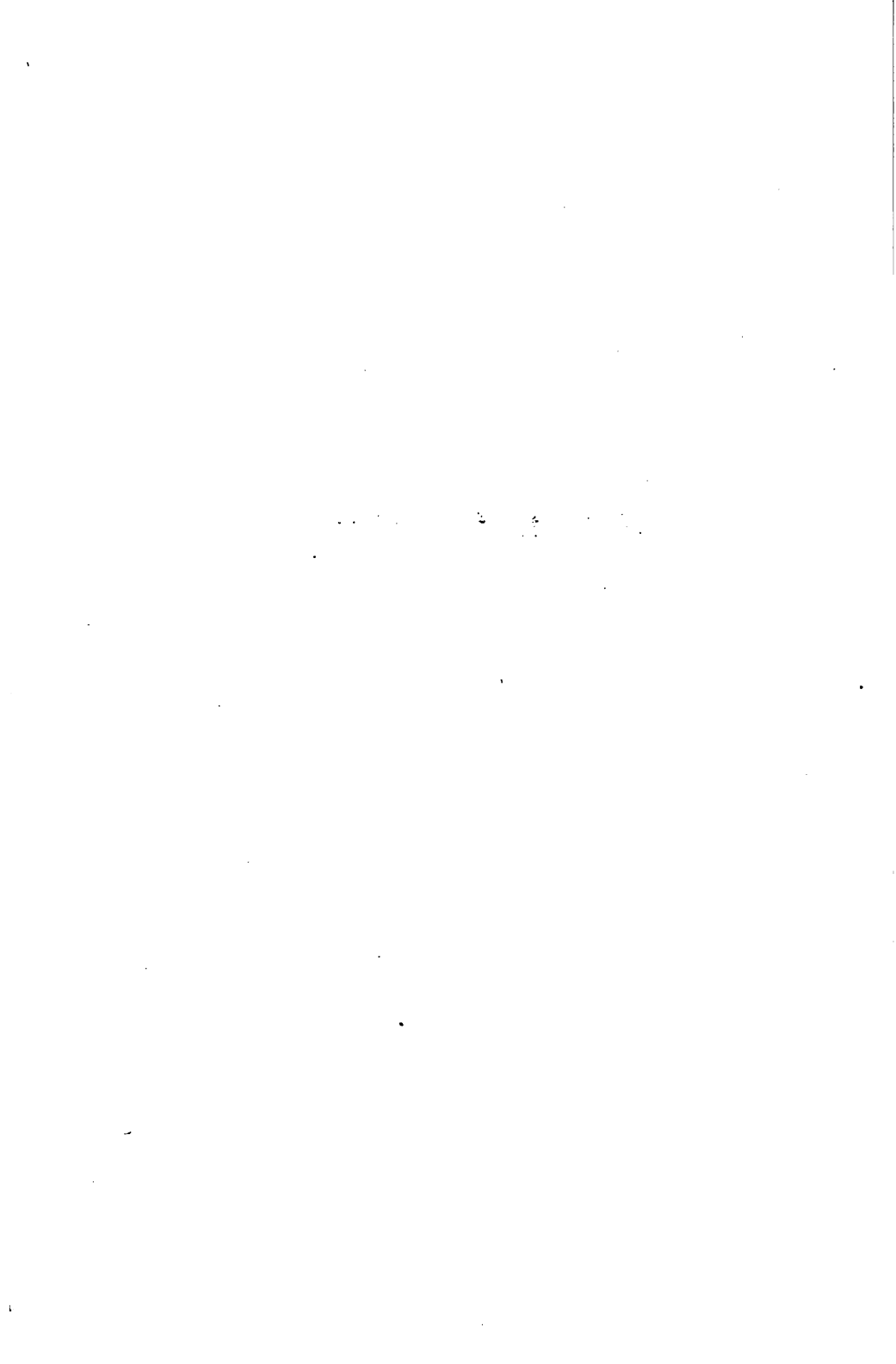
M 6

1901

MAIN

# Meinen Eltern!





## Einleitung.



### John Lacy's Leben und Werke.

John Lacy, der als Verfasser der in vorliegender Untersuchung behandelten Bearbeitung von Shakespeare's 'The Taming of the Shrew' gilt, gehört zu den weniger bekannten Lustspieldichtern der Restaurationszeit.<sup>1)</sup> Er wurde in der

<sup>1)</sup> Vergleiche: R. Wülker, Geschichte der englischen Litteratur, Leipzig 1896. p. 363.

R. Garnett, The Age of Dryden, London 1897. p. 119.

Dictionary of National Biography, Edited by Sidney Lee. London 1892. Bd. XXXI, p. 380—382.

La Grande Encyclopédie, Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres. Tome 21, Paris. p. 732.

A. W. Ward, A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. New and Revised Edition. London 1899. Vol. III, p. 448—451.

J. Maidment and W. H. Logan, Prefatory Memoir in ihrer Ausgabe der Werke Lacys (s. u.), p. IX — XVII. Edinburgh, 1st January 1875.

The Diary of Samuel Pepys, Esq., F. R. S. From 1659 to 1669. With Memoir. Edited by Lord Braybrooke, The Chandos Classics London and New York. o. J.

Langbaine, An account of the English dramattick poets. or: some observations and remarks on the lives and writings, of all those that have publish'd either Comedies, Tragi-Comedies, Pastorals, Masques, Intercludes, Farces, or Opera's in The English Tongue, By Gerard L. Oxford, printed by L. L. for George West and Henry Clements. An. Dom. 1691. p. 317—319.

Biographia dramatice or, a companion to the playhouse. originally compiled, to the year 1764, by David Erskine Baker, continued thence to 1782, by Isaac Reed, F. A. S. and brought down to the End of November 1811, with very considerable additions and improvements throughout, by Stephen Jones. London 1812, Vol I. part 1, p. 443.

Aubrey, John, Letters written by Eminent Persons . . . and Lives of Eminent Men. 2 Vol. London 1813. Vol. II. Part 2, p. 430.

Nähe von Doncaster in Yorkshire geboren,<sup>1)</sup> kam vermutlich schon frühzeitig nach London, wurde dort 1631 Schauspieler und liess sich von John Ogilby, der damals ein berühmter Tanzmeister war, in der Tanzkunst ausbilden. Während des Bürgerkrieges war er Leutnant und Quartiermeister im königlichen Heere. Nach der Restauration kehrte er zur Bühne zurück, indem er sich der Schauspielergesellschaft des Königs anschloss, welche unter Thomas Killigrews Leitung das Theater in Drury Lane inne hatte. Als eine ihrer Hauptstützen hielt er treu zu ihr bis zu seinem Tode, der am 17. September 1681 erfolgte.

L. war ein hervorragender Schauspieler, den das Theaterpublikum allgemein verehrte und bewunderte; Pepys<sup>2)</sup> erwähnt ihn stets nur mit lobenden Worten. Sein Haupttalent entfaltete er auf dem Gebiete des Niedrigkomischen, weshalb er denn auch in hohem Ansehen bei Karl II. stand, der sich Bilder von ihm in drei seiner Glanzrollen anfertigen liess.<sup>3)</sup> Als dramatischer Dichter steht L., wie fast alle seine Zeitgenossen, sehr tief. Eine Gesamtausgabe seiner Werke besitzen wir in einem Bande der Reihe „Dramatists of the Restoration“; sie ist von James Maidment und W. H. Logan veranstaltet und trägt den Titel: *The Dramatic Works of John Lacy, Comedian, With Prefatory Memoir and Notes.* MDCCCLXXV. Edinburgh: William Paterson. London: H. Sotheran & Co.<sup>4)</sup> Sie enthält (XVIII u. 398 p.) vier Komödien, von denen drei sicher aus L.'s Feder stammen, die vierte, unsere Shakespearebearbeitung, ihm aber aller Wahrscheinlichkeit nach mit Recht zugeschrieben wird. Von den sicher echten Stücken sind

---

<sup>1)</sup> R. Ohnsorg, John Lacy's „Dumb Lady“, Mrs. Susanna Centlivre's „Love's Contrivance“ und Henry Fielding's „Mock Doctor“ in ihrem Verhältnis zu einander und zu ihrer gemeinschaftlichen Quelle. Rostocker Dissertation, Hamburg 1900 p. 8f. entnimmt der „Biographia Dramatica“, dass L. „unter der Regierung Karls II.“ geboren sei; hier liegt offenbar ein Missverständnis vor, es heisst in der bezeichneten Quelle: „flourished in the reign of King Charles II.“ Das Geburtsjahr L.'s ist etwa in die Mitte des 2. Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts zu setzen.

<sup>2)</sup> a. a. O. p. 160, 378, 380 u. a.

<sup>3)</sup> Langbaine, a. a. O. p. 318.

<sup>4)</sup> Da diese Ausgabe in 633 Exemplaren nur für Subskribenten gedruckt worden ist, bekommt man sie heute nur sehr schwer.

zwei, soweit wir wissen<sup>1)</sup>, des Dichters eigene Erfindung. Was den Kunstwert dieser Erzeugnisse anbetrifft, so können wir sie am besten auf eine Stufe stellen mit der heutigen Posse niedrigster Art, deren ganze Wirkung darin besteht, augenblickliche Heiterkeit zu erregen. Demnach ist von einer einheitlich und kraftvoll durchgeführten Handlung nicht die Rede; ebenso entbehren die Personen als blosse Typen jeder Charakteristik. Die Hauptsache bildet eine Reihe von locker und äusserlich mit der dürftigen, faden Haupthandlung verbundenen Szenen, die meist nichts als Situationskomik, Zoten und Anstössigkeiten enthalten oder recht pikante Vorgänge darstellen. Das Publikum verlangte nicht mehr zu seiner Unterhaltung, und wenn L. in dieser Weise seinen Geschmack befriedigte, braucht es uns nicht zu überraschen, dass seine Stücke allgemeinen Beifall<sup>2)</sup> fanden. Dass man L. seiner Zeit auch als Dichter hochschätzte, geht daraus hervor, dass man ihn gelegentlich einmal als den „standard of true comedy in our age“<sup>3)</sup> pries. Wir begreifen ebenso, dass Langbaine, der Karl II. einen „undeniable Judge in Dramatick Arts“ nennt, dem Dichter äusserst sympathisch gegenübersteht und ihm nachrühmt, er habe verstanden „true Comedy“ zu schreiben.<sup>4)</sup> Wenn Ward<sup>5)</sup> sagt, er sei „uniformly and unblushingly coarse“ gewesen, sein ganzer Witz gehe in der Gemeinheit auf, so dürfen wir L. nicht so sehr einen Vorwurf daraus machen, als vielmehr der Zeit, die das nicht besser haben wollte. L. war ein litterarischer Gegner Drydens und als solcher der erste Mr. Bayes<sup>6)</sup>, unter welchem Namen der damalige poet laureate in Villiers', des Herzogs von Buckingham, Satire „The Rehearsal“<sup>7)</sup> parodiert wurde. Drydens Stücke verwirft er<sup>8)</sup>; auch als Kritiker erkennt er ihn keineswegs an, sondern betont ausdrücklich, dass die eignen Lustspiele der

<sup>1)</sup> Ward, a. a. O. p. 449.

<sup>2)</sup> Langbaine, a. a. O. p. 318f.

<sup>3)</sup> Dram. Works of John L. p. 213. Prologue, Vers 4.

<sup>4)</sup> a. a. O. p. 318.

<sup>5)</sup> a. a. O. Vol. III, p. 449.

<sup>6)</sup> Dict. of Nat. Biogr. Bd. 31, p. 381.

<sup>7)</sup> Garnett, a. a. O., p. 120.

<sup>8)</sup> Dram. Works. p. 246: „'tis a damned play, worse than ever Mr. Bayes (Dryden) has writ in all his whole cartload.“

Beurteilung seiner Freunde „of th' upper region“<sup>1)</sup> des Theaters unterlägen. Ueberhaupt war L. ein ausgesprochener Feind der sogenannten ‚heroic plays‘, welche von Dryden erfunden und seit ihm Mode geworden waren. Die Dichter dieser Art von Schauspielen macht er lächerlich, wo sich nur die Gelegenheit dazu bietet<sup>2)</sup>; auch erspart er ihnen nicht den Vorwurf des Plagiats<sup>3)</sup>. L. ist durch und durch Realist, der stolz und selbstbewusst auf den Namen eines echten Dichters verzichtet. Dichten gilt ihm gleich lügen<sup>4)</sup> und alle Poesie enthält für ihn eine Art von Wahnsinn<sup>5)</sup>. Die Dichtkunst fasst er als Handwerk auf, das man ausüben muss, um Geld damit zu verdienen<sup>6)</sup>. Prosaischer kann niemand denken; wir aber begreifen diese Anschauung, wenn wir bedenken, dass L. ein Kind des Zeitalters ist, dem jedes Verständnis für echte Poesie abging und dem eben darum das heutige England seine Prosa zu verdanken hat.

L's Lustspiele sind die folgenden:

1. The Dumb Lady; or The Farrier made Physician<sup>7)</sup>, gedruckt London 1672, 4<sup>o</sup>. Das Stück ist

<sup>1)</sup> Dram. Works. p. 128, Prologue.

<sup>2)</sup> ebenda, p. 228. Squire . . . which do you hold to be the most honourable, your comic or heroic poet?

Hercules Oh, your heroic, without doubt, because he comes nearer the romantic strain than the other.

Squ. Romantic! What signifies the word romantic?

Her. Why, it comes from the word romance, and romance is the Arabic word for a swinger, and swinger is the Hebrew word for a liar.

Squ. By this you prove the heroic poets to be liars?

Here. No, no, by no means; romantically inclined, only.

<sup>3)</sup> ebenda, p. 244f. Hor. Ay, and some of 'em will filch and steal out o'th' old plays, and cry down the authors when they 've done.

Squ. They have no more invention than there is in the head of a soused mackerel. Now they've turned cobblers; they vamp and mend old plays.

<sup>4)</sup> ebenda, p. 226. Alderman. A poet, indeed, is an excellent yoke-fellow for a liar.

<sup>5)</sup> ebenda, p. 9. Without doubt, there is a kind of madness in poetry.

<sup>6)</sup> ebenda, p. 10. Yet I have this to say, that I have had my ends upon poetry; and not poetry upon me; for if poetry had gained its ends on me, it had made me mad, but that I having my ends on it appears in my getting money by it, which was shown plentifully on my poet's days; but that I thank my friends for, and not the desert of my plays.

<sup>7)</sup> ebenda, p. 1—115.

eine Bearbeitung von Molières ‚Le médecin malgré lui‘ und ‚L’amour médecin‘<sup>1)</sup>).

Der reiche Gernette will seine Tochter Olinda gegen ihren Willen mit einem ebenso begüterten wie albernem Squire, seinem Nachbarn Softhead, vermählen. Olinda liebt aber einen hübschen jungen Mann, namens Leander; sie stellt sich taubstumm, um den Liebeswerbungen des alten Narren zu entgehen. Dieser führt, ohne es zu wissen, den Hufschmied und Pferdedoktor Drench als einen hochgelehrten Arzt in Gernette's Haus. Leander, der Drench sein Leid geklagt hat, wird von ihm als Apotheker ausgegeben. Als Olinda kommt, um sich untersuchen zu lassen, erkennt sie den verkleideten Geliebten, der ihr nun scheinbar die Sprache wiedergiebt, aber befiehlt, sich fernerhin wahnsinnig zu gebärden. Der alte Gernette, der dem Doktor wiederholt sein Misstrauen zu erkennen giebt, wird durch fortgesetzte Ränke stets wieder zu dem Glauben gebracht, er habe einen aussergewöhnlichen Arzt vor sich. Es gelingt dem Hufschmied-Doktor sogar durch eine glückliche Untersuchung, deren Erfolg selbstredend auf einem Betrüge beruht, über drei wirkliche Quacksalber zu triumphieren. Schliesslich weiss er auch ein Mittel, Oliuda vom Wahnsinn zu heilen, man solle sie nur zum Schein mit dem Apotheker, den sie für Leander halte, vermählen. Ein Geistlicher, der, als Diener eingeführt, sich die eigene Amtstracht anlegen muss, vollzieht sogleich die Trauung im Beisein des Vaters. Die beiden Liebenden sind so vereinigt. Der Doktor degradiert sich selbst wieder zu dem Hufschmied und enthüllt dem entsetzten Gernette den Betrug, den man ihm gespielt hat.

2. The Old Troop; or Monsieur Raggon<sup>2)</sup>; gedruckt 1672, 4<sup>o</sup>, verfasst etwa 1664. Dies Stück, welches in seiner scharfen Realistik uns vielleicht an die Komödie

<sup>1)</sup> Ward, a. a. O. p. 449 f.

R. Ohnsorg, John Lacy's „Dumb Lady“, etc. s. oben p. 6. — Scenarium des Stückes a. a. O. p. 13—26.

<sup>2)</sup> Dram. Works. p. 117—207.



Hauptmanns erinnern mag, ist m. E. L's bestes Werk<sup>1)</sup>. Er verwertet hierin die Erfahrungen, die er während seines Militärlebens gemacht hat, und giebt als Satiriker ein anschauliches und interessantes, wenn auch hier und da etwas übertriebenes und karikiertes Bild von der Verwahrlosung und Rohheit der Soldateska aus der Zeit des englischen Bürgerkrieges.

Ein junger Mann, namens Tom Tell-Troth, hat den Dienst bei den Roundheads aufgegeben und sich bei einer Truppe der Cavaliere einschreiben lassen, wo, wie er weiss, seine frühere Geliebte als Page Biddy einem jugendlichen Kornett folgt. Um das Mädchen für sich zu gewinnen, setzt er sich mit der Marketenderin in Verbindung. Diese soll vorgeben, den Pagen so zu lieben, dass sie ihn auf der Stelle heiraten wolle. Der Plan gelingt. Das verkleidete Mädchen geht scheinbar ernst auf den Scherz ein. Als man sich aber zur Hochzeit anschickt, tritt Tell-Troth verkleidet für die Marketenderin ein. Die beiden Liebenden erkennen sich und liegen sich glücklich in den Armen.

Um diese dürftige Haupthandlung gruppieren sich eine Menge unter einander zusammenhangloser Einzelszenen, in denen der freche, witzige, possenhafte, in allen möglichen Verwandlungen seinen Unfug treibende, nie in Verlegenheit kommende französische Koch Raggou die Hauptperson ist.

3. *Sir Hercules Buffon; or the Poetical Squire*<sup>2)</sup>, gedruckt London 1684, 4°. Das Stück ist in seinem komischen Teile eine beabsichtigte Satire, und zwar verspottet L. in Hercules Buffoon alle diejenigen, die man damals ‚wits‘, geistreiche Leute, zu nennen pflegte, in dem *Poetical Squire* die heroischen Dichter, die, wie wir wissen, nicht seine Freunde waren.

Der gewissenlose Marmaduke Seldin will seine beiden reichen Nichten, deren Vormund er ist, beiseite schaffen lassen, um unter ihren Namen seine Töchter glänzend zu verheiraten. Scheinbar gehen die Töchter auf das

<sup>1)</sup> Langbaine, a. a. O. p. 318, zweifelt nach Ward, a. a. O. Vol. III, p. 450. ziemlich grundlos an der Originalität.

<sup>2)</sup> *Dram. Works*, p. 209—309.

Vorhaben des Vaters ein und übernehmen es, die Cousinen zu entfernen. Bald stellen sich denn auch Freier im Hause Seldins ein, um seinen vermeintlichen Nichten den Hof zu machen: um die ältere, Mariana, bewirbt sich der hochangesehene Lord Armingers; um die jüngere der jugendliche Squire Buffoon. Mariana aber gesteht dem Geliebten, dass sie Marmadukes Tochter sei, enthüllt ihm den verruchten Plan des Vaters und glaubt, ihm nun entsagen zu müssen; die Cousinen habe sie und die Schwester jedoch vor dem Untergange gerettet. Durch diesen Edelmut gerührt, will der Lord nicht von ihr lassen. Jetzt kehren die wirklichen Nichten zurück, danken ihren Retterinnen und begeben sich gern in den Schutz Armingers, der für ihre Zukunft zu sorgen verspricht. Der böse Oheim läuft rasend und Rache schnaubend davon.

Diese ernste Handlung wird vollständig in den Hintergrund gedrängt von einer Anzahl humoristischer Szenen, die sich an die Person des Sir Hercules Buffoon knüpfen. Sir Hercules, ein Narr, der gern als Atheist und Witzkopf gelten möchte, will seinen Sohn, den jungen Squire, die Dichtkunst erlernen lassen und giebt ihn daher bei Armingers Narren Mr. Overwise, den man als einen ausgezeichneten Dichter rühmt, in die Lehre. Urkomisch, aber scheinbar höchst feierlich vollzieht Overwise die Aufnahme seines Jüngers in den Stand der Esel (asshood), welchen Grad er ihm als die erste Stufe der fünfjährigen Ausbildung bezeichnet. Alderman Buffoon, der von Anfang an gegen den Dichter- und für den Kaufmannsberuf gewesen war, muss schliesslich seinen Grossneffen wieder loskaufen, damit dieser die in Aussicht genomme Ehe schliessen kann.

4. *Sauny the Scot, or, The Taming of the Shrew*<sup>1)</sup> ist der Titel des Lustspiels, das den Gegenstand dieser Arbeit bildet. Wir besitzen von ihm drei Einzelausgaben<sup>2)</sup>:

<sup>1)</sup> *Dram. Works*, p. 311—398.

<sup>2)</sup> J. O. Halliwell, *A Dictionary of Old English Plays*. London 1860. p. 220: *Sawney the Scot; or the Taming of the Shrew. A Comedy by John Lacy. Acted at Drury Lane. 4<sup>o</sup> 1698; 4<sup>o</sup> 1708; 12mo 1714. This is an alteration, without amendment of Shakespeare's Comedy of the last-mentioned title.*

1) Sauny the Scott: or the Taming of the Shrew: a comedy. As it is now acted at the Theatre-Royal. Written by J. Lacy, Servant to His Majesty, and never before printed. London: Printed and sold by E. Whitlock, near Stationers' Hall. 1698. 4to, IV u. 48 p. p.

2) Sauny the Scott: or the Taming of the Shrew: a comedy. As it is now acted at the Theatre Royal in Drury Lane, by Her Majesty's Company of Comedians. Written by John Lacy, Esq.

Then I'll cry out, swell'd with Poetick Rage  
'Tis I, John Lacy, have reformed your Stage.

— Prol. to Rehearsal.

London: Printed for R. Bragge, in Paternoster Row. 1708 4to. IV und 68 p. p.

3) Sawney the Scott; or the Taming of the Shrew, as it is now acted at the Theatre Royal, London 1698 (4to), London: printed for E. Curll. 1714, 12mo.

Wie der zweite Titel des Stückes schon anzeigt, haben wir es hier mit einer Bearbeitung (adaptation) des gleichnamigen shakespeareschen Lustspieles zu thun. Solche Umgestaltungen<sup>1)</sup> nahm man nach der Restauration allgemein mit den Dramen des grossen Dichters vor, um sie dem Geschmacke der Zeit anzupassen. „Sie tragen“, sagt Ulrici<sup>2)</sup>, „im Wesentlichen alle denselben Charakter: man liess nur die theatralisch wirksamsten Stellen im Ganzen unverändert stehen, suchte aber überall die vermeinten Härten der Sprache und des Versbaues auszumerzen, glättete und verwässerte das Starke, verzierte das Zierliche und verzärtelte das Zarte, brachte in die komischen Scenen noch einige Schlüpfrigkeiten mehr hinein, und suchte die Führung der Aktion durch Wegschneiden einzelner vermeintlichen Auswüchse oder durch Veränderung der scenischen Anordnung und des Ganges der Handlung correkter zu machen.“

Was die Abfassungszeit der Lacy'schen Bearbeitung angeht, so können wir dafür einen terminus ad quem angeben;

<sup>1)</sup> Ward, a. a. O. Vol I, 513 f. Vol. III, 450.

<sup>2)</sup> H. Ulrici, Shakspeare's Dramatische Kunst. Geschichte und Charakteristik des Shakspeare'schen Dramas. 3 Teile. 3. Auflag. Leipzig 1874. 3. Teil, p. 136.

Samuel Pepys wohnte ihrer ersten Aufführung bei; sie fand am 9. April 1667 statt: „To the King's house, and there saw „The Tameing of a Shrew“, which hath some very good pieces in it, but generally is but a mean play; and the best part „Sawny“, done by Lucy (Lacy); and hath not half its life, by reason of the words, I suppose, not being understood, at least by me“<sup>1)</sup>. Man darf wohl annehmen, dass L. die Bearbeitung nicht viel früher vorgenommen hat, wir setzen sie daher ins Jahr 1667.

Gegen die Autorschaft L.'s ist bis jetzt von keiner Seite ein Einwand gemacht worden. Weil das Stück erst 17 Jahre nach seinem Tode unter seinem Namen im Druck<sup>2)</sup> erschien, braucht man es ihm noch nicht abzusprechen; und wenn Langbaine, der im übrigen für den Dichter sehr eingenommen ist, es in der Aufzählung nicht mit erwähnt, so kannte er es einfach nicht, da es 1691, als er den ‚account‘ schrieb, noch nicht gedruckt vorlag, und er selbst es nie gesehen hatte. Und sollte der Schauspieler, denn ein solcher ist es gewesen, der im Jahre 1698, als man das Stück wieder häufiger in Drury Lane auf die Bühne brachte, nach L.'s Manuskript aus praktischen Bedürfnissen heraus die erste Ausgabe veranstaltete, ohne Grund, nur willkürlich den Namen des grossen Collegen gewählt haben, um ihn auf das Titelblatt zu setzen? Das können wir nicht glauben, sondern halten vielmehr für wahrscheinlich, dass er den Verstorbenen noch bei dessen Lebzeiten gekannt und um die Bearbeitung gewusst hat, oder aber, dass die in den Händen der King's Company verbliebene Handschrift L.'s zufällig in seinen Besitz übergegangen ist. Vielleicht ist dieser Herausgeber identisch mit demjenigen der Ausgabe 1708, der in der vorangestellten Dedikation<sup>3)</sup> „To the Right Honourable the Earl of Bradford“ hervorhebt: „a piece that took its original from the celebrated pen of the famous Shakespeare, and afterwards received its finishing stroke from that ingenious comedian Mr. Lacy, and thereby has acquired the merit of appearing so often on

<sup>1)</sup> Pepys's Diary p. 378.

<sup>2)</sup> John Genest, Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830. Bath 10 Vol. 1832. Vol. I. p. 139.

<sup>3)</sup> Dram. Works p. 315 f.

the stage, handed down through so long on age, and even to continue its reputation to the present generation a still darling entertainment“. Wenn L. seiner Zeit das Stück nicht im Buchhandel veröffentlicht hat, so mag das daran liegen, dass er es nicht als sein geistiges Eigentum, sondern nur als eine modernisierte Bühnenbearbeitung auffasste, die im Manuskripte für die Schauspieler allein vorhanden zu sein brauchte. Man könnte auch denken, dass ihn die Furcht zurückgehalten hätte, er, der andere des Plagiates bezichtigte, möchte von demselben Vorwurf getroffen werden, oder aber die Erwägung, das vom Publikum ungünstig aufgenommene Stück<sup>1)</sup> würde durch den Druck pecuniär nichts einbringen; der erste Grund ist wohl der wahrscheinlichste. Neben dem oben angeführten Zeugnis des Herausgebers (1708), auf welches ein gewisser Wert zu legen ist, können wir noch einige Gründe beibringen, die zu L.'s Gunsten sprechen, es sind Uebereinstimmungen, die sich zugleich in den sicher echten Lustspielen und in der Bearbeitung finden:

1) Die Sprache Saunys ist dieselbe wie die der jüngeren Nichte Seldins in Sir Hercules Buffoon und lässt den Heimatsdialekt (Doncaster) L.'s erkennen.

2) Die Ausdrucksweise und die phonetische Schreibung der Laute, die L. für die englisch radebrechenden Franzosen und für Winlove als Lehrer des Französischen gewählt hat, ist dieselbe.

3) Die Ausfälle L.'s gegen die übertriebene Nachahmung der französischen Manieren seitens der Engländer finden sich in gleicher Weise in allen vier Stücken.

Hiernach haben wir wohl keinen Grund, an der Autorschaft L.'s zu zweifeln. Ward<sup>2)</sup> geht überhaupt auf die Frage nicht ein und giebt ohne weiteres L. als den Autor an.

Das Stück fand zur Zeit seiner ersten Aufführung keinen Beifall. Pepys<sup>3)</sup> bezeichnet es als „generally but a mean play,“ und wie er, wird auch die Mehrzahl der Theaterbesucher darüber geurteilt haben. Die Leute standen unter dem Einflusse des französischen Geschmackes und fanden wohl das

---

<sup>1)</sup> Pepys's Diary, p. 378. April 9th.

<sup>2)</sup> a. a. O. Vol. I, 514; Vol. III, 450.

<sup>3)</sup> Diary, p. 378. April 9th.

Lustspiel, durch welches in hohem Masse Shakespeare's Werk hindurchscheint, zu grobkörnig<sup>1)</sup>. Als gegen das Ende des Jahrhunderts die Neigung für Shakespeare zunahm, holte man es wieder hervor und brachte es häufig und mit gutem Erfolge zur Darstellung<sup>2)</sup>. Zum letzten Male wurde es gespielt am 28. Mai 1725 in dem Theater in Lincoln's Inn Fields<sup>3)</sup>. So bezeichnet denn L.'s Sauny the Scot den Anfang einer ganzen Reihe von Bearbeitungen, welche die populäre Komödie Shakespeares noch in späterer Zeit in England und im Auslande erfahren hat<sup>4)</sup>.

---

Wir untersuchen im folgenden, welcher Art die Umgestaltung L.'s ist, und setzen dabei den Inhalt von Sh.'s *The Taming of the Shrew* als bekannt voraus.

## A. Das Vorspiel.

Die Einleitung (Induction), die von der burlesken Umwandlung des betrunkenen Kesselflickers Schlau (Sly) in einen Lord handelt, und die Sh. wohl wegen der allgemeinen Beliebtheit<sup>5)</sup>, deren sich der bekannte Schwank bei dem damaligen Publikum erfreute, seiner Vorlage<sup>6)</sup> folgend in wesentlich unveränderter Gestalt dem eigentlichen Lustspiel voranstellte, ist von L. weggelassen worden. Da er keine den Gang der Handlung bestimmenden Beziehungen der Einleitung zum Ganzen fand, und die einzige äussere Beziehung, die nämlich, dass das Stück

---

<sup>1)</sup> Vergl. Alois Brandl, Einleitung zu „Der Widerspenstigen Zähmung“ in Shakespeares Dramatische Werke. Übersetzt von Aug. Wilh. von Schlegel und Ludwig Tieck. Bibliographisches Institut. 8. Bd. p. 110.

<sup>2)</sup> Dram. Works p. 316, Z. 25.

<sup>3)</sup> Dict. of Nat. Biogr. Bd. 31 p. 381.

<sup>4)</sup> Gisbert Freiherr von Vinke, Bearbeitungen und Aufführungen Shakespeare'scher Stücke seit dem Tode des Dichters bis zum Tode Garricks, Shakespeare Jahrbuch IX, p. 41, ff.

Adaptations and Related Plays bis zur Gegenwart zählt vollständig auf Talcott Williams in seiner Bibliography of 'The Taming of the Shrew' in Shakespeariana Philadelphia and New York 1888 Vol. V, p. 449—456.

<sup>5)</sup> Ulrici, a. a. O. 2., p. 317.

H. Bulthaupt, Dramaturgie der Classiker, Shakespeare; 2. Aufl. Oldenburg 1884. p. 331—336

<sup>6)</sup> Ein Abdruck des Vorspiels in seiner ursprünglichen Gestalt bei Delius, Shakesperes Werke. 4. Aufl. 1876 Elberfeld. I. Bd. p. 391 ff.

T.S.<sup>1)</sup> zur Unterhaltung des Lord-Kesselflickers dargestellt wurde, mit der Einleitung von selbst fiel, so trug L. wohl kein Bedenken, sie fortzulassen und das Lustspiel als selbstständiges, für sich alleinstehendes auf die Bühne zu bringen. Diese Vermutung wird dadurch unterstützt, dass in der Folio von 1664<sup>2)</sup>, nach der L. offenbar die Umarbeitung vollzogen hat, die Introduktion noch nicht als besonderer Teil dem Stück vorausging, sondern dem ersten Akt einverleibt war<sup>3)</sup>, und das Nachspiel<sup>4)</sup>, welches am Schlusse des alten Stückes stand und die Rückwandlung des Lords in den Kesselflicker enthielt, L. nicht bekannt sein brauchte (vergl. p. 53), da es Sh. entweder garnicht, oder aber wörtlich herübernahm und ohne den Text seinem Manuskripte beizufügen<sup>5)</sup>, so dass es in den späteren Ausgaben seiner Werke fehlte. Wahrscheinlicher und natürlicher ist die Annahme, dass L. die Einleitung als eine Art Prolog auffasste, den er streichen zu müssen glaubte, um dem veränderten Zeitgeschmack Rechnung zu tragen, so gut wie ihn Sh. einst beibehalten hatte, weil er wusste, dass er sein Publikum, das Volk, damit amüsieren würde. Mochte auch der Inhalt des Vorspiels mit seiner derben Komik und seinen rohen Spässen sehr wohl geeignet sein, den Beifall des Volkes nach wie vor zu finden, so hatte der Lustspielschreiber der Restaurationszeit<sup>6)</sup> vielmehr Rücksicht zu nehmen auf die Hofgesellschaft, auf die Vornehmen, die der Hauptsache nach seine Zuschauer bildeten, wenn er gefallen wollte. Wenn man in Betracht zieht, dass die beiden Komödien, die noch zu L.'s Lebzeiten (1672) im Druck erschienen sind, kurze, gereimte Prologe und Epiloge von seiner Hand enthalten, die, vor und nach der Vorstellung recitiert wurden, und wenn man fernerhin bedenkt, dass S.S.<sup>7)</sup> etwa 31 Jahre nach der ersten Aufführung und 17 Jahre nach des

<sup>1)</sup> Die Abkürzung T.S. soll in Zukunft für Sh.'s 'The Taming of the Shrow' gebraucht werden.

<sup>2)</sup> auch in den von 1623, 1632.

<sup>3)</sup> Delius, a. a. O. I, 400, Anm. 1.

<sup>4)</sup> Abgedruckt ebenda p. 399.

<sup>5)</sup> Ulrici, a. a. O. p. 318.

<sup>6)</sup> Vgl. Hettner, Geschichte der englischen Litteratur von der Wiederherstellung des Königtums bis in die 2. Hälfte der 18. Jahrhunderts 1660—1770. Braunschweig 1856. p. 96—103.

<sup>7)</sup> Zukünftig gebrauchte Abkürzung für 'Sauny the Scot'.

Verfassers Tode veröffentlicht wurde, so liegt die Vermutung nahe, dass L. Sh.'s Vorspiel strich, um es durch einen neuen Prolog in Versen zu ersetzen, der, wenn er erhalten wäre, uns vielleicht Aufschluss geben könnte über des Dichters Stellungnahme zu seinem Vorbild.

Es mag gestattet sein, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass der Stoff der Einleitung, ein altes Novellenmotiv, welches uns schon in dem anmutigen Märchen vom erwachten Schläfer Abuhassan in „Tausend und eine Nacht“<sup>1)</sup> begegnet, auch noch in späterer Zeit verschiedentlich dramatisch bearbeitet worden ist.<sup>2)</sup>

Bevor wir zu der Behandlung des eigentlichen Stückes übergehen, wollen wir der leichteren Orientierung wegen eine Sceneneinteilung vornehmen, da eine solche in der Ausgabe sich nicht findet. Ich will hierbei nicht unerwähnt lassen,

<sup>1)</sup> Näheres findet man bei K. Simrock. Die Quellen des Shakespeare in Novellen. Märchen und Sagen. 1. Theil. 2. Aufl. Bonn 1870. p. 334 ff.

<sup>2)</sup> Ich kann folgende Bearbeitungen verzeichnen:

1) Rusticus imperans, in lateinischer Sprache vom Jesuiten Masenius. 1657.

2) Von dem träumenden Bauern am Hofe Philippi Boni in Burgundien, als III in „Neue Proben von der vertrauten Redens-Kunst. Das ist: drey Theatralische Stücke . . . . herausgegeben von Christian Weisse“. Dresden und Leipzig 1700. 8°. Der besondere Titel lautet: „Ein wunderliches Schau-Spiel vom niederländischen Bauer, welchem der berühmte Prinz Philippus Bonus zu einem galanten Traume geholfen hat.“ 156 p. p. Zuerst wurde das Stück aufgeführt in Zittau am 25. Okt. 1685 unter dem im Einladungsprogramm angeführten Titel: „Der träumende Bauer im Niederland.“ Kein Separatabdruck.

3) Jeppe paa Bierget, eller den forvandlede Bonde; (Jeppe von Bergen, oder der verwandelte Bauer). Comoedie udi fem Acter, 1722, in Den danske Skueplads eller Ludwig Holbergs samtlige Comoedier i eet Bind. Udgivene . . . ved A. E. Boye Kiøbenhavn 1843. p. 77—94. Ludwig Holbergs ausgewählte Komödien. Aus dem Dänischen übertragen von Robert Prutz. Hildburghausen 1868. Bibliographisches Institut. Erster Theil p. 143—190.

4) Der Trunkenbold. Eine Schnurre in zwey Akten (1805) von Kotzebue. Sämtliche dramatische Werke in 44 Bänden, Leipzig 1828. Zehnter Theil p. 271—302.

5) Das lebendige Weinfass von Stegmeyer 1830 in Berlin am Königl. städtischen Theater aufgeführt.

6) Ein Tag im Lager, ein französisches Melodram.

7) Der verwunschene Prinz von I. von Plötz, in Reclams Universal Bibliothek No. 2228.

8) Schluck und Jau, Spiel zu Scherz und Schimpf mit fünf Unterbrechungen von Gerhart Hauptmann. Berlin, S. Fischer 1900. 172 p.

9) Florio und Flavio, ein Schelmenstück und Liebesspiel in einem Vorspiel und drei Aufzügen von Franz von Schönthan und Franz Koppel-Elfeld. Berlin, Kgl. Schauspielhaus Nov. 1901.



dass Sh.'s T. S. in den Folios nur mangelhaft und ungenau in Akte, in Szenen überhaupt nicht eingeteilt war, und dass erst Rowe in seiner Ausgabe (1709) eine Act- und Scenen-einteilung und ein Personenverzeichnis gab<sup>1)</sup>. Wir legen diejenige Einteilung zu Grunde, die in der Globe Edition<sup>2)</sup> der Werke Sh.'s vorliegt und wollen ihr bei der Einteilung des Lacy'schen Stückes im allgemeinen entsprechen; soweit nicht eine engere oder weitere Begrenzung der Auftritte aus praktischen Rücksichten geboten erscheint.

- Akt I. Sc. 1. Vom Anfang bis Enter Beaufoy, Margaret, Biancha etc. p. 320.  
Sc. 2. bis zum Ende. p. 324.
- Akt II. Sc. 1. Vom Anfang bis Enter Margaret and Biancha p. 330.  
Sc. 2. bis zum Ende. p. 341.
- Akt III. Sc. 1. Vom Anfang bis Enter Beaufoy, Woodall, Tranio, etc. p. 344.  
Sc. 2. bis Exit Winlove. p. 351 oben.  
Sc. 3. bis Petruchio's House. Enter Sauny and Curtis severally. p. 354.  
Sc. 4. bis zum Ende. p. 361.
- Akt IV. Sc. 1. Vom Anfang bis Enter Tranio and Snatchpenny. p. 367.  
Sc. 2. bis Enter Petruchio, Margaret, Geraldo and Sauny. p. 372.  
Sc. 3. bis Enter Winlove, Biancha, and Jamy p. 375.  
Sc. 4. bis zum Ende p. 383.
- Akt V. Sc. 1. Vom Anfang bis Enter Petruchio, Winlove, and Sauny. p. 384.  
Sc. 2. bis Enter Winlove, Beaufoy, Sir Lyonel, Woodall, Biancha, Tranio, Jamy etc. p. 391.  
Sc. 3. bis Enter Gerald. p. 394.  
Sc. 4. bis zum Ende. p. 398.

<sup>1)</sup> Delius, a. a. O. p. 391.

<sup>2)</sup> The Globe Edition. The Works of William Shakespeare. Edited by William George Clark and William Aldis Wright. London. Mac-Millan and Co., Limited. 1900. 1 Band. T. S. p. 229a — 253b.

## B. Das Hauptspiel.

### I. Der erste Akt.

Scene 1. Junker (Squire) Winlove ist soeben mit seinem Diener Tranio in London angekommen. Seit seiner Studienzeit, die er in Oxford absolviert hat, und einem kurzen Aufenthalte in Frankreich<sup>1)</sup> ist er dazu verurteilt gewesen auf dem väterlichen Gute in Worcestershire<sup>2)</sup> in ländlicher Abgeschiedenheit ein einsames, trauriges Leben zu führen. Was er auf der Universität gelernt, hat er wieder vergessen, da jede Anregung, den Geist fortzubilden, in dem Kreise seiner Umgebung fehlte. So hat er denn das Leben auf dem Lande gründlich satt; was gilt ihm „that little thing the world calls quiet“, die Ruhe, die das Land dem Leben und Treiben der Stadt gegenüber gewährt, lässt es doch den inneren Menschen völlig verkümmern unter den dummen Bauern (Clowns), deren Seelen hier in Dunkel gehüllt sind, wie ihre Namen nach dem Tode der Vergessenheit anheimfallen. Der junge Winlove dankt seinen Sternen, dass sie ihm mit dem dringenden Wunsche beseelt haben, zu ergründen, wozu der Mensch geboren sei: ein Rennpferd zu halten, einen Falken abzurichten, die Namen der Hunde zu kennen, in diesen oder ähnlichen Dingen bestehe nicht der wahre Wert des Lebens, sondern vielmehr in der Philosophie, der Gelehrsamkeit, dem unablässigen Bemühen, mit Hilfe der Vernunft das Gute vom Bösen zu unterscheiden, und in der beständigen Bezähmung des Willens, der widerstrebt, die Tugend zu üben. Habe der Mensch das erkannt und richte er danach sein Leben ein, so gleiche er der Gottheit, die ihn schuf. Nach Tranios Ansicht besitzt der Junker von dem, was zwischen Aristoteles auf der einen Seite und Flaschenbier auf der andern liegt, Kenntnis genug, um sich auf dem Lande niederlassen und eine Familie ernähren zu können. Hiervon jedoch ist Winlove keineswegs überzeugt; im Gegenteil, die Grossstadt soll ihn erst zu einem

<sup>1)</sup> Dram. Works p. 323 Z. 5 the time J stayed in France.

<sup>2)</sup> ebenda S. S. II, 1 p. 390 Z. 18f.

ganzen Manne machen. London<sup>1)</sup> hält er für die geeignetste Akademie, das Leben nach allen Richtungen hin kennen zu lernen und zu studieren: Was auf der Universität nur vorgebildet ist, das soll hier ausgearbeitet und abgeschliffen werden, indem der dort erworbenen Gelehrsamkeit jetzt die ebenso wichtige Lebenserfahrung an die Seite tritt. In seinem Diener erblickt er trotz seiner höheren Abstammung; die er dem Zufall anrechnet, nicht den Untergebenen, sondern den ebenbürtigen Freund, den herzliche Zuneigung und aufrichtiges Vertrauen mit ihm verbinden. Tranio geht in seiner Freundschaft für den Herrn noch weiter, er versichert, dass er ihn nicht bloß liebe, weil er ihm soviel Gutes verdanke, sondern er würde ihn auch lieben, wenn er seinen Hass erfahren müsste; nicht Vorzüge und Schwächen kenne er an ihm, sondern er sei einfach in ihn vernarrt. Da schneidet Winlove dem Gefährten die Worte ab, er glaubt an seine treue Liebe. Er wundert sich über die Verspätung Jamy's, seines anderen Dieners, und giebt dann Tranio den Auftrag, eine standesgemässe Wohnung zu mieten, recht behaglich müsse sie sein, damit er sich gern darin aufhalte, um sich seinen Studien hinzugeben, doch so vornehm, dass er die künftigen Freunde aus der Stadt darin empfangen könne.

Man erkennt auf den ersten Blick, dass die Scene in ihrer ganzen Anlage dem Anfange der 1. Sc. von T. S. nachgebildet ist (Globe Ed. p. 232, v. 1—47). Wir haben beide Male einen vornehmen Jüngling, der mit dem treuergebenen Diener seiner Studien wegen in die fremde Stadt kommt. Eine nähere Prüfung zeigt jedoch, dass L. sich nicht sklavisch an seine Vorlage gehalten hat, sondern selbständig zu gestalten suchte. Sh.'s Lucentio, den Sohn des reichen, weltbekannten Kaufmannes Vincentio in Pisa, hat L. in einen Squire verwandelt, dessen Vater als begüterter Landedelmann in Worcestershire wohnt. In dieser Veränderung zeigt sich das Bestreben des Dichters, die handelnden Personen seinen Zuschauern näherzubringen; indem er den Schauplatz der Begebenheit aus

---

<sup>1)</sup> Ein anschauliches Bild von dem London der damaligen Zeit entwirft Macaulay in *History of England*. Vol. I. Leipzig, Tauchnitz 1849. p. 342 ff.

„dem Märchenlande der Elisabethinischen Lustspieldichter“, Italien, in die allen bekannte Wirklichkeit nach London versetzte, also Kreise und Verhältnisse des eigenen Landes auf die Bühne brachte, hoffte er lebenswahrer, realistischer zu sein und so beim Publikum ein grösseres Interesse für das Stück zu erwecken. Mit der Aenderung des Namens Lucentio in Winlove entsprach L. einer Mode der Zeit, nach welcher man den Personen Namen beilegte, die im Voraus eine ihrer hervortretendsten Charaktereigenschaften oder Hauptaufgaben bezeichnen sollten. M. E. hat L. für den Geführten Winloves recht unpassend den Namen Tranio beibehalten, zumal er den andern Diener nicht mehr Biondello, sondern Jamy benannte. Man könnte mit Recht fragen, wie denn der Italiener Tranio in den Dienst des englischen Landjunkers gekommen sei; der Dichter führte eben die Umänderung der Namen nicht konsequent durch. Aber nicht nur dem Namen nach sind Lucentio und Winlove von einander unterschieden, auch dem Stande nach: der eine ist ein vornehmes Stadtkind, aus einer alten hochangesehenen Kaufmannsfamilie zu Pisa entsprossen und in Florenz erzogen, der andere gehört dem englischen Landadel an und ist auf dem Gute des Vaters gross geworden. Während Lucentio „wie einer, der eine seichte Pfütze verlässt, um in die Tiefe zu tauchen“ von Pisa nach Padua kommt, um „mit Glück die Bahn des Lernens und geistreichen Wissens zu beginnen“, kommt Winlove nach London, um seine Studien fortzusetzen und abzuschliessen, nachdem er bereits früher in Oxford studiert hat. Wenn bei Sh. Tranio seinen jungen Herrn ermahnen muss, nicht gänzlich in seinem Studium aufzugehen und das Leben nicht darüber zu vergessen, so kommt es dem Junker gerade darauf an, in dem Leben der Grossstadt möglichst viele Erfahrungen zu sammeln. Winlove ist also um einige Jahre älter zu denken als Lucentio. Nehmen wir an, dass er Oxford mit 20 Jahren verliess<sup>1)</sup>, um aufs Land zurückzukehren, wo ihn seines Vaters Thorheit (fondness) so lange zurückhielt, bis er alles wieder verlernt hatte, so werden wir nicht fehlgehen, wenn wir für sein Alter 25 Jahre und darüber ansetzen,

<sup>1)</sup> Macaulay, a. a. O. Vol. I, p. 314 unten.

während Lucentio 20 Jahre kaum überschritten haben dürfte. Nebenbei sei hier erwähnt, dass L.'s Junker sich in einem bemerkenswerten Gegensatz befindet zu den meisten Standesgenossen seiner Zeit, die, unwissend und ungebildet, wie sie im allgemeinen waren, kaum jemals in ihrem Leben von dem Familiensitz herunterkamen, sondern in ländlichen Verrichtungen und Vergnügungen aufgingen<sup>1)</sup>.

Sehen wir uns die beiden Diener an, so müssen wir trotz ihrer Namensgleichheit doch eine gewisse Verschiedenheit konstatieren. Sh.'s Tranio ist ein älterer erfahrener Mann, der Kenntnisse und Verstand genug besitzt, um dem jüngeren Herrn gute Ratschläge zu geben. Er ist sein „trusty servant, well approved in all“ (I, 1, v. 7) L. hat das Verhältnis des Herrn zum Diener nicht bewahrt, er hat aus dem Untergebenen einen Gleichgestellten, aus dem älteren Diener einen etwa gleichaltrigen Gefährten, einen Freund gemacht, mit dem Winlove zusammen aufgewachsen ist: „Thou, Tranio, hast been my companion; still one bed has held us, one table fed us.“ (I, 1. p. 320). Dass Winlove den Genossen als ebenbürtig ansieht, ist eine selbständige Neuerung L.'s. Dass der neue Tranio die Anschauungen seines älteren Vorgängers nicht teilt, beweist der Umstand, dass er überzeugt ist, Winlove besitze „learning and virtue“ genug, um auf dem Lande eine Familie zu begründen.

Wir haben noch auf einige mehr äusserliche Verschiedenheiten aufmerksam zu machen. Lucentio stellt sich im Interesse des Parterres seinem erprobten Diener vor, indem er ihm ausdrücklich von seiner Herkunft berichtet, ihm also Dinge sagt, die diesem sicherlich längst bekannt waren<sup>2)</sup>; Winlove thut dies nicht, an seiner Kleidung wird das Publikum wohl sofort den Landjunker erkannt haben; und das genügte dem Dichter, der im übrigen das Zwiegespräch zwischen Herrn und Diener so geschickt anzulegen wusste, dass man über die Person des Squires nicht im Unklaren bleiben konnte. Man darf hiernach wohl sagen, dass dieser Teil der Exposition Sh.'s hinter

---

<sup>1)</sup> Macaulay, a. a. O., p. 313–319 entwirft ein anschauliches Bild von dem Country-Gentleman und Squire des 17. Jahrh.

<sup>2)</sup> Kreyssig, Vorlesungen über Shakspeare, Berlin 1862. 3. Bd. p. 156.

der L.'s zurücksteht. Was die Sprache anbetrifft, so haben wir bei L. nicht mehr die schwungvolle, poetische Redeweise Sh.'s; an die Stelle der Verse ist die Prosa getreten, die Sprache des gewöhnlichen Lebens. Ein Beispiel zeigt das:

Sh. I, 1. 44f. *Luc.* . . And take a lodging fit to entertain  
Such friends as time in Padua shall beget.

L. I, 1. p. 320. *Win.* . . . handsome lodgings, fit to receive  
such friends the town shall bring me.

Ganz wichtig ist die Gegenüberstellung von Aristotle und Bottle-ale als Grenzen, in die sich das ganze menschliche Wissen einschliessen lasse.

Scene 2. Liess die erste Scene eine gewisse Selbstständigkeit unseres Dichters in der Ausführung erkennen, so ist die 2. Scene nicht nur der Anlage, sondern auch dem Inhalte und zum grössten Teil sogar dem Wortlaute nach herübergenommen.

Winlove erblickt in einem Zuge, der gerade vorüber kommt, die schöne Biancha (sic) umgeben von zwei Freiern, die sich vereinen, um der älteren Schwester der Angebeteten, der argen Keiferin, einen Mann zu verschaffen, da sie nicht eher Gehör bei dem Vater zu finden hoffen dürfen. Der Junker verliebt sich in das Mädchen, hofft sich als Lehrer des Französischen Eingang in das Haus des Alten zu verschaffen und wechselt zu diesem Zwecke mit dem Gefährten die Kleider. Tranio soll als Winlove auch um Bianchas Hand anhalten.<sup>1)</sup> (Sh.'s T. S. I, 1, 48—253.)

Sh.'s gute und bequeme Ueberleitung finden wir fast wortgetreu wieder: „But stay a little (Sh.: awhile): what company is this?“ Wir haben denselben reichen alten Herrn und besorgten Vater seiner Töchter, wie bei Sh., nur dass er in London wohnt und nicht Baptista heisst, sondern merkwürdigerweise den französischen Namen Nicholas Beaufoy führt. Seine ältere Tochter heisst nicht Katharina, sondern Margarete, gekürzt „Peg“. Sie ist die Keiferin, die „Wider-

<sup>1)</sup> Wo die Scenen von S. S. und T. S. sich ihrem Gesamt-Inhalte nach nahezu decken, geben wir zur Orientierung den Inhalt bei L. in kürzester Form wieder.

spenstige“, der weibliche Satan, vor dem die Männer sich fürchten. War ihre Sprache bei Sh. schon barsch, herrisch und durchaus nicht weiblich, so kann man sie jetzt geradezu als gewöhnlich bezeichnen. Fordert Peg doch den einen der beiden Freier auf, sich in Acht zu nehmen, dass sie ihm nicht seinen Kalbskopf zerschlage; er möge sich eine Näherin suchen und sie um einige Schnupftücher angehen, womit er seine blutige Nase trocknen könnte, mit der Heirat solle er dieser dann die Schuld bezahlen. Den andern schilt sie einen Rübenesser mit einem Gesicht aus Rindsleder, sie fragt, aus wessen alten Stiefeln es geschnitten sei und will die Küchenmagd holen, damit diese es bei dem nassen Wetter einfette. Obwohl die sanfte jüngere Schwester bereits auftritt, redet sie doch nicht ein Wort; sie heisst Biancha (sic!) wie bei Sh., obwohl der Name hier noch nicht genannt wird. Auch die beiden Freier Bianchas sind die gleichen, nur dass ihnen andere Namen beigelegt werden. Gremio, der närrische Alte, der in die jungendliche Biancha verliebt ist, heisst bei L. mit Rücksicht auf seinen Charakter Woodall und wohnt als reicher Bürger in London; Gremios Rival und jetziger Bundesgenosse Hortensio nennt sich bei L. aus einem unerklärlichen Grunde Geraldo. Was sofort auffällt, ist, dass L. die Scene bedeutend gekürzt hat. Es fehlt die kurze Wechselrede der beiden Schwestern (Sh. I, 1, 78—83); weiter fordert Beaufoy seine jüngere Tochter nicht ausdrücklich auf, in ihr Haus einzutreten, auch redet er von keinem Hauslehrer, den er für sie zu haben wünscht. Diese Weglassungen gestatten den Schluss, dass L. die Situation etwas anders darstellen wollte als Sh. Bei L. sollten sich die Personen des Zuges offenbar in einiger Entfernung von den abseits stehenden Fremden langsam über die Bühne bewegen, die beiden Freier als die letzten, sich etwas länger aufhaltend, wie die übrigen. Dadurch wurde der Charakter der zufälligen Begegnung auf der Strasse besser zum Ausdruck gebracht, und der Vorgang spielte sich natürlicher ab. So hätte L. eine Aenderung vorgenommen, die der Sache zu gute käme. Auf eben dieser Streichung beruht aber ein technischer Fehler der Scene, der zwar nicht sehr gewichtig ist. L. lässt Winlove sich auf eine Aeusserung

Beaufoyo beziehen, die nicht gefallen ist. Der Junker fragt seinen Gefährten: „But don't you remember what care he took to provide masters for her?“ und Tranio antwortet fälschlich: „Ay, sir.“ Diese Frage und Antwort mussten den Hörer doch einigermassen überraschen. Als Kind seiner Zeit erweist sich der Dichter dadurch, dass er den verliebten Junker nicht mehr als einen Magister der klassischen Sprachen und der Philosophie erscheinen lässt, sondern als einen Lehrer der französischen Sprache, den sein früherer Aufenthalt in Frankreich ganz besonders empfehle; es muss deren schon mehrere in London gegeben haben, denn Winlove sagt: 'I'll be an ordinary French master about the town.' Damals hatte das Französische bereits angefangen, die Umgangssprache der höheren Gesellschaftsschichten zu werden; Nachahmung französischer Sitten und Gebräuche gehörte zum feinen Ton. „Ein Gentleman, der Horaz oder Terenz citierte, galt in der guten Gesellschaft für einen wichtig thuenden Pedanten; seine Unterhaltung aber mit französischen Brocken auszuschnücken war der beste Beweis, den er von seinen Talenten und Kenntnissen geben konnte.“<sup>1)</sup> Interessant ist noch, zu sehen, wie verschieden die beiden Tranios die plötzlich entflammte Leidenschaft des Herrn für Biancha aufnehmen. Während der Sh.'s die Sache für ernst hält und gleich Rat schaffen will, macht sich der Tranio L.'s gehörig darüber lustig, indem er sagt, Winlove habe mit der Schnelligkeit des Virtuosen das Buch zum Studieren gefunden, dass ihn festhalten werde; sie könnten ja nun zum Chemiker gehen, um Liebestränke und -pülverchen, Seufz- und Stöhnextracte anfertigen zu lassen. Er scherzt solange, bis er vermahnt wird.

Als Resultat unserer Untersuchung ergibt sich, dass L. die 2. Scene in wesentlich unveränderter Gestalt dem Original entlehnt hat. Die Abweichungen sind nur äusserlicher Natur, sie haben nicht den geringsten Einfluss auf den Fortgang der Handlung. So sind wir beim Ende des ersten Aktes angekommen, der uns im Verhältnis zum Ganzen recht kurz erscheinen muss, entspricht er doch nur der 1. Sc. des 1. Aktes

<sup>1)</sup> Macauley, a. a. O. p. 391, wo er über den Einfluss der französischen Litteratur handelt.



bei Sh. Noch haben wir kein Wort von derjenigen Person gehört, nach der das Stück seinen Namen trägt, von Sauny, dem schottischen Bedienten Petruchios. L. hat die 2. Sc. des 1. Aktes seiner Vorlage in den Anfang seines zweiten Aktes gestellt. Wir sehen also, dass die Einteilung willkürlich ist, dass der Dichter sich nicht um das dramatische Gesetz gekümmert hat, nach dem der erste Akt die Exposition des Stückes enthalten soll. Diese Verabsäumung aber dürfen wir ihm nicht übel nehmen, da das Gesetz nicht unbedingte Gültigkeit für das Lustspiel zu haben braucht, dessen Struktur von jeher eine losere war, als die des Dramas hohen Stils<sup>1)</sup>.

## II. Der zweite Akt.

Scene 1. Petruchio ist mit seinem Diener Sauny nach London gekommen, um sich dort eine reiche Frau zu suchen; er geht daher mit Freuden auf den Vorschlag seines alten Bekannten Geraldo ein, der ihm die reiche, aber als böse Sieben weit und breit bekannte Magarete Beaufoy, die Schwester seiner Angebeteten, zur Heirat empfiehlt; zum Dank dafür ist Petruchio bereit, den Freund als Musiklehrer bei Bianchas Vater einzuführen. Da erscheint Woodall und stellt Winlove, der sich ihm gegenüber als Franzosen ausgegeben hat, seinem Nebenbuhler Geraldo als Bianchas zukünftigen Lehrer vor. Die Nachricht, in Petruchio sei der rechte Mann für die Keiferin gefunden, ist Woodall sehr erwünscht, wenn sie ihm auch teuer zu stehen kommt. Dann gesellt sich Tranio als Junker Winlove den Freiern zu und ladet sie ein, mit ihm auf die Gesundheit der schönen Umworbenen zu trinken.

Obwohl die Scene im ganzen kürzer ist als die entsprechende (I, 2) des Originals, so hat sie darum doch nicht an Wirksamkeit verloren. Gerade dadurch, dass L. die breite, bilderreiche, manchmal auch schwülstige Sprache Sh.'s auf das Niveau der Alltäglichkeit herabsetzte, überall vereinfachte und zusammenzog, entsprach er dem Charakter der Posse,

<sup>1)</sup> G. Freytag. Die Technik des Dramas. Leipzig 1886. Schluss des Vorwortes.

der dem Stücke beigelegt werden muss<sup>1)</sup>. Andererseits erkennen wir das Bestreben des Dichters, naturwahr, realistisch zu sein; in diesem Punkte lassen sich seine Anschauungen wohl mit denen vergleichen, die die Anhänger der naturalistischen Kunstrichtung unserer Tage vertreten. Und steht die erhabene Sprache Petruchios bei Sh. v. 65—76 und v. 199—211 nicht in auffallendem Gegensatz zu der niedrigen Denkart dieses Menschen, dessen Ideal allein das Geld ist? Wieviel natürlicher und angemessener drückt Petruchio sich bei L. aus, wenn er z. B. sagt: „ . . . If she be rich, I care not if she want a nose or an eye; anything with money“. (S. S. p. 326, Z. 18 f), oder „Pish, a trifle! Where lives she? I long to be wooing her. Let me alone with her tongue“. (S. S. p. 326 Z. 31 f.) L. kürzte jedoch nicht ausschliesslich, er erweiterte auch, wenn er meinte, dass er mit einer breiteren Ausführung den Geschmack seiner Zuhörer treffen würde. So fragt Geraldo den verliebten Woodall, was er beisteuern wolle, damit Petruchio die Keiferin heirate:

*Wood.* Why, I will give him forty pieces in hand, and when he has done't I'll double the sum.

*Ger.* Done, Sir! I'll undertake it . . . Come down with your money! and the bargain 's made.

*Wood.* But if he should not do it? I don't care for throwing away so much money.

*Ger.* If he don't, I'll undertake he shall refund.

*Wood.* Why, then, here's ten pieces, and that ring I'll pawn to you for t'other forty — 'tis worth a hundred. But does the gentleman know her qualities?

*Pet.* Ay, Sir, and they are such as I am fond on. I would not be hired for anything to woo a person of another humour. (p. 328 f.)

Es wird das Publikum sicherlich amüsiert haben, zu sehen, wie der leichtgläubige, alte Herr Pantalon sich einreden liess, Petruchio sei für eine grosse Summe Geldes zu der Heirat mit Margarete gedungen, wie er daher so gutwillig den Beutel zog und zahlte, ohne dabei zu ahnen, dass man ihn nur übers Ohr hauen wolle. Dieser Betrug ist in der Vorlage

<sup>1)</sup> Bulthaupt, a. a. O. p. 330.

nur flüchtig angedeutet, so dass er kaum bemerkt worden wäre, hätte L. die betreffende Stelle unverändert herübergenommen: es heisst bei Sh. einfach: (v. 215—417)

*Hort.* I promised we would be contributors  
And bear his charge of wooing, whatsoe'er.

*Grem.* And so we will, provided that he win her.

Während die bisher behandelten Abweichungen nur geringfügiger Art und erst bei näherer Prüfung zu erkennen waren, so giebt es doch einen Unterschied, welcher auch dem flüchtigen Auge nicht entgehen kann, und der wesentlich genug ist, um der Scene der Bearbeitung ein anderes Gepräge zu verleihen. Dieser Unterschied liegt in der Gestaltung der Rolle des Sauny, den L. an Stelle des shakespeareischen Grumino als schottischen Bedienten Petruccios einführt. Man darf wohl sagen, dass von allen Personen des Stückes Sauny the Scotch Footman diejenige ist, die der Dichter am wenigsten getreu nach dem Originale gezeichnet hat. Als L. an die Bearbeitung oder Adaptierung eines Dramas von Sh. dachte, war zweifellos für die Wahl des T. S. nicht so sehr die Vorstellung ausschlaggebend, es möchten aus der Zähmung der Keiferin allerlei höchst pikante Situationen erwachsen, sondern vielmehr die andere, es könnte ein im Sinne der Zeit umgeschaffener Grumio, von ihm selbst dargestellt, eine grosse Wirkung nicht verfehlen. Dass des Schauspielers Lacy Hauptkunst thatsächlich in der Darstellung komischer Diener oder ähnlicher Figuren lag, geht aus der Aufzählung seiner Hauptrollen hervor, die in der Vorrede zu seinen Werken p. XVI abgedruckt ist. L. wollte sich selbst einmal wieder Gelegenheit geben, sein hervorragendes Talent auf dem Gebiete der niedrigen Komik zu entfalten, deshalb schuf er den Sauny recht eigentlich und zuerst für seine eigene Person. Indem er ihn in der vorliegenden Scene nicht allein, sondern überhaupt in dem ganzen Stücke bedeutend mehr hervortreten liess als Sh. seinen Grumino, aus der Nebenfigur somit eine Hauptfigur machte, nach welcher er seine Arbeit nannte, hoffte er das Interesse des Publikums, das seine Leistungen kannte und bewunderte, für sein Werk zu erwecken. Und er irrte sich nicht; man hielt die Rolle des Sauny für die

beste, vgl. das Urtheil des Pepys, der in seinem Tagebuche<sup>1)</sup> unter dem 9. April 1667 sagt: „and the best part „Sawny“, dons by Lucy (Druck-, weil Schreibfehler für Lacy)“. L. hat wie auch heute einige unserer Dichter, den Dialekt seiner Heimat, der Gegend von Doncaster, als „schottisch“<sup>2)</sup> auf die Bühne gebracht, indem er ihn auf Sauny übertrug; man wird aber nicht viel davon verstanden haben, was wir nach Pepys annehmen dürfen, welcher a. a. O. fortfährt: and hath (sc. the part) not half its life, by reason of the words, I suppose, not being understood, at least by me.“<sup>3)</sup> Wie es ihm ging, ist es andern vielleicht auch gegangen; wenn die Rolle gut gefiel, so hatte das L. wohl hauptsächlich seinem vollendeten Spiel zu verdanken.

Wie wir bereits bemerkten, ist Grumio nicht eigentlich das Modell für Sauny gewesen. Fragen wir uns, ob der Dichter den Helden seines Stückes nach einem andern Vorbilde geschaffen habe, so wäre das an sich wohl möglich. Wir ziehen zunächst ein Lustspiel in Betracht, welches „The Committee“<sup>4)</sup> betitelt und von Robert Howard verfasst ist; es gehörte zu den besten seiner Zeit, erlebte zahlreiche Aufführungen und verdankte seinen Erfolg nicht zum wenigsten der Kunst L.'s, welcher als Irish footman, „beyond imagination“<sup>5)</sup> war, und der seine Rolle so gut spielte, „that it would set off anything“.<sup>6)</sup> Dass dieser Irish footman, namens Teague (Teg), eine Lieblings- und Glanzrolle L.'s war, beweist auch der Umstand, dass er als Darsteller der Rolle für den König

<sup>1)</sup> Diary p. 378.

<sup>2)</sup> Hierzu bemerken die Herausgeber in der Einleitung zu S. S. p. 313: Having some resemblance, some very remote resemblance, to Scotch, the difference between it and the reality at the time when the piece was first produced would not be detected in London.

<sup>3)</sup> a. a. O., p. 378.

<sup>4)</sup> Five New Plays, viz The { Surprisal } Comedies  
Committee }

And The { Indian-Queen }  
Vestal-Virgin } Tragedies. As they were Acted by His  
Duke of Lerma }

MAJESTY's Servants at the Theatre-Royal. Written by the Honourable Sir Robert Howard. The Second Edition Corrected. London, Printed for Henry Herringman, and are to be Sold by R. Bentley, J. Tonson, F. Saunders, and T. Bennet. MDCXCII. — The Committee p. 55—115.

<sup>5)</sup> Pepys's Diary. June 2th, 1663.

elenda, August 13th 1667.

gemalt worden ist.<sup>1)</sup> Man könnte vermuten, das L. den irischen Diener Howards in einen schottischen verwandelt und in seine Comödie herübergenommen habe; eine nähere Untersuchung zeigt jedoch, dass von einer unmittelbaren Beeinflussung unseres Dichters durch den andern nicht die Rede sein kann, da sich keine Uebereinstimmungen ermitteln lassen. Teg teilt zwar die Dummheit und Einfalt mit Sauny, nicht aber dessen schlimmere Eigenschaften. Wir halten es jedoch für leicht möglich, dass L. durch den low Irishman, der übrigens nicht Dialekt spricht, auf den Gedanken gekommen ist, seinen Diener als Schotten darzustellen, indem die Möglichkeit, die Sprache seiner Heimat zu verwenden, diesen Gedanken unterstützte. Neben dieser Ansicht lässt sich auch diejenige der Herausgeber L.'s hören, in ihrer Einleitung<sup>2)</sup> zu S. S. meinen: 'In the old play *Taming of a Shrew* . . . the character called by him (Sh.) Grumio was named Sander, and probably from this circumstance Lacy derived the idea of representing it under a garb of a Scotchman.' Hierbei setzen sie voraus, dass L., der seiner Bearbeitung nachweislich den Text zu Grunde legte, den die Folios überliefern (p. 16), Sh.'s Quelle, das alte '*Taming of a Shrew*' gekannt habe, was wir nicht wissen können. Sander und Sauny sind allerdings zwei Koseformen für denselben Vornamen Alexander, es steht aber auch der Annahme nichts im Wege, dass L. den Namen selbstständig wählte, zumal da dieser in Schottland allgemein gebräuchlich war und auch als Spitzname für einen Schotten verwendet wurde. — Ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass eine Figur in der Art des Teague bei der Conception vorgeschwebt habe, glaube aber, dass es unrichtig wäre, ein bestimmtes Original voranzusetzen. Soviel Selbständigkeit und Erfindungsgabe dürfen wir dem Komiker L. — wenn wir von seinen anderen Lustspielen absehen, die ähnliche Gestalten aufweisen: Drench, Raggou — wohl zutrauen, dass er die albernsten Spässe und Zoten, die das Wesen Saunys ausmachen, nicht erst von anderen zu borgen brauchte. Ich habe noch zu bemerken, dass ein anderes Lustspiel, *Love in a*

<sup>1)</sup> Langbaine, a. a. O. p. 318.

<sup>2)</sup> Dram. Works, S. S. Introductory Notice p. 314.

Maze' auch eine Glanzrolle L.'s enthielt; er spielte hier den country fellow, den clown „to admiration“, wie Pepys an verschiedenen Stellen seines Tagebuches<sup>1)</sup> sagt; ob wir in dieser Person das Original unseres Sauny finden würden, können wir nicht wissen, da uns das Stück des unbekannten Verfassers nicht durch den Druck überkommen ist.

Was hat nun L. aus dem Grumio der shakespeareschen Comödie gemacht? Während Sh.'s Clown, zu welcher Categorie man Grumio rechnen muss<sup>2)</sup>, dieser Pierrot, „ein Mischling von Witzbold und Tölpel“, dazu bestimmt war, das Publikum nebenbei und nur von Zeit zu Zeit durch seine drolligen, zuweilen auch derben Spässe zu erheitern, seine Stellung im Verhältnis zum Ganzen also als eine durchaus untergeordnete zu bezeichnen ist, so hat sich dies Verhältnis jetzt bedeutend verschoben: Sauny steht im Vordergrund des Interesses. Sh. hatte mit dem Clown den Narren des alten englischen Dramas nebensächlich beibehalten, weil er wusste, dass das Volk ihn zu seiner Belustigung verlangte, L. gestaltete seinen Clown ganz nach den Bedürfnissen der vornehmen Welt, seines Auditoriums. Repräsentirt der eine „durch seine Naturwahrheit und sein urwüchsiges Wesen den Volkshumor, dessen gesunde Frische in den wirksamsten Contrast tritt mit dem Angekränkelten und Gemachten des feineren Kulturlebens“<sup>3)</sup> so vertritt der andere die ungesunde Sinnlichkeit und innere Hohlheit, von denen damals die höheren Gesellschaftsklassen durchsetzt waren. In diesen Kreisen spielte das sexuelle Element eine Hauptrolle; kein Wunder, dass man bei den Darstellungen auf der Bühne in weitestem Masse darauf Rücksicht nahm und hier Dinge abhandelte und Situationen vorführte, die den gewünschten Kitzel auf die Sinne dieser Leute ausüben mussten: man fand eben Wohlgefallen an solchen Obscönitäten. Diesem Zweck suchte auch unser Dichter zu entsprechen, indem er seiner Bearbeitung durch die Person des Sauny die nötige Würze verlieh. Der kurzen Charakteristik dieses Burschen, welche sich im Dictionary of National Bio-

<sup>1)</sup> Diary, May 22nd 1662, June 10th 1663, May 1st 1667, April 28th 1668.

<sup>2)</sup> J. Thümmel, Ueber Shakespeare's Clowns. Shakespeare Jahrbuch XI, p. 78 ff.

<sup>3)</sup> Thümmel, a. a. O. p. 84 f.

graphy<sup>1)</sup> findet: „He is an inexpressibly coarse, tedious buffoon“, haben wir nichts weiter hinzuzufügen. 'Tedious' jedoch haben ihn die damaligen Theaterbesucher nicht gefunden, die Gemeinheiten und Zweideutigkeiten aus dem Munde dieses einfältigen Menschen bereiteten ihnen einen hohen Genuss. Verfolgen wir sein Auftreten nun im einzelnen:

Nachdem Petruchio seinen Diener aufgefordert hat, nicht mehr schottisch, sondern englisch zu reden, was dieser natürlich nicht kann, fragt er ihn, ob die Pferde nach dem scharfen Ritt von drei Stunden gut abgerieben seien. Sauny erwidert darauf, dass er sich selbst niemals besser geschabt habe. Kratzen und Schaben sei wie jedes schottischen Burschen so auch sein höchstes Vergnügen, ohne welches er sich hängen lassen möchte, dem er stets in seiner freien Zeit nachginge, da es ihm ebenso grosse Befriedigung gewähre wie seinem Herrn Speise und Trank; nicht für 1000 £ wolle er von der Räude geheilt sein, wenn sein Herr es noch so barsch von ihm verlange. An diese Einleitung schliesst sich die ‚Klopfszene‘ an, die L. dem Original entlehnt hat, und die wir hier wörtlich neben der ursprünglichen wiedergeben wollen:

*Pet.* . . . there, Sauny, knock.

*Sau.* Wuns<sup>2)</sup>, sir, I see nean<sup>3)</sup>  
to knock boe<sup>4)</sup> yer eansel<sup>5)</sup>  
sir.

*Pet.* Sirrah, I say knock me  
soundly at this gate.

*Sau.* Out, out, in the muckle<sup>6)</sup>  
deil's name t'ye! You 'll  
gar<sup>7)</sup> me strike ye, and then  
ye'll put me awa<sup>8)</sup>, sir. With  
yer favour I'se<sup>9)</sup> ne'er do't,  
sir. Gud<sup>10)</sup>, an<sup>11)</sup> ye nea<sup>12)</sup>  
ken<sup>13)</sup> when ye an<sup>14)</sup> a gued  
man, 'sbreed<sup>15)</sup>, I wot<sup>16)</sup>,

*Pet.* . . . Knock, I say.

*Gru.* Knock, sir! whom should  
I knock? is there any man  
has rebused your worship?

*Pet.* Villain, I say, knock me  
here soundly.

*Gru.* Knock you here, sir!  
why, sir, what am I, sir,  
that I should knock you  
here, sir?

*Pet.* Villain, I say, knock  
(me at this gate.

And rap me well, or I'll knock  
(your knave's pate.

<sup>1)</sup> XXXI, p. 381.

<sup>2)</sup> corr. God's wounds! <sup>3)</sup> none. <sup>4)</sup> but. <sup>5)</sup> your oneself statt yourself. <sup>6)</sup> mickle-great. <sup>7)</sup> gar-compel. <sup>8)</sup> away. <sup>9)</sup> shall. <sup>10)</sup> God. <sup>11)</sup> if. <sup>12)</sup> not. <sup>13)</sup> know. <sup>14)</sup> have. <sup>15)</sup> God's breed! <sup>16)</sup> know.

when I've a gued master.

Ye's bang yersel' for Saundy.

*Pet.* Rogue! I'll make you understand me. [Beats him.

*Sau.* Gud, an ye'd <sup>1)</sup> give Saundy ea <sup>2)</sup> bang ai <sup>3)</sup> twa <sup>4)</sup> meer <sup>5)</sup> i 'that place, for I can ne'er come at it to scrat it mysel', sir.

*Pet.* Yes, thus, sir!

[Beats him again.

*Sau.* The deil fa' <sup>6)</sup> yer fingers!

I may not beat yea o' ye'er ean <sup>7)</sup> dunghill, sir; bot gin <sup>8)</sup>

I had yea in Scotland, I'se nea give yea a bawbee <sup>9)</sup> for your lugs. <sup>10)</sup> p. 325.

*Gru.* My master is grown quarrelsome. I should knock

you first,

And then I know after who comes by the worst.

*Pet.* Will it not be?

Faith, sirrah, an you'll not knock, I'll ring it;

I'll try how you can sol, fa, and sing it.

[He wrings him by the ears.

*Gru.* Help, masters, help! my master is mad.

*Pet.* Now, knock when I bid you, sirrah villain.

Gl. Ed p. 234 I, 2, v. 5—19.

Bei L. wird der Handel zwischen Herr und Diener bereits hier abgebrochen, während bei Sh. Grumio sich auch dann noch nicht über das Ansinnen seines Gebieters zufrieden geben kann, als Hortensio erschienen ist. Als Geraldo seinem Freunde P. zu dem Verluste des Vaters condolieren will, weist Sauny ihn zurück: er möge nur wieder gehen; wenn ihn ein Kummer drücke, so sei er kein Freund von ihnen, sie seien vergnügt und garnicht traurig. Dann bittet er denselben Geraldo, doch nicht zu glauben, dass sein Herr ein Mitgiftjäger sei, denn dieser habe die Hand einer Highland lady mit 20000 £, zu der er ihm verhelfen wollte, einfach ausgeschlagen. Als Petruchio nochmals von seinem Freunde eindringlich vor der bösen Zunge des in Aussicht stehenden Mädchens gewarnt wird, ist es wiederum Sauny, der frech erklärt: „Out, out, he can nea break his cragg upon her, an ye' d venter (venture) your bonny lass, I'se venter my bonny lad (!) at her.“ Wenn sie ein Zankdrache sei, so möge der Teufel 'creep into her weem (womb) t' ith' very bottom on't that's to the croon, gued faith, of her head'. Ferner

<sup>1)</sup> would. <sup>2)</sup> one. <sup>3)</sup> or. <sup>4)</sup> two. <sup>5)</sup> more. <sup>6)</sup> fall hemmen. <sup>7)</sup> own. <sup>8)</sup> if. <sup>9)</sup> Deut; eig. chemal. schott. Silbermünze im Werte von 3 d. <sup>10)</sup> legs.



erklärt er dem Petruchio, der nicht versteht, dass er Geraldo als Musiklehrer bei dem alten Beaufoy einführen soll, Geraldo wolle von ihm zu dem Pfeifer des Mädchens eingesetzt sein, jedoch möchte der Herr nur Saundy zu ihrem Pfeifer machen, der würde 'wuns sea blea her pipe (!)'. Woodall, den verliebten, reichen Alten, der die jugendliche Biancha heirathen will, schilt er einen alten Dieb und fragt ihn, was ein alter Kerl wohl mit einem jungen hübschen Mädchen anfangen wolle, ob er nicht von einem schweren Uebel befallen sei, und wirft ihm unverschämt vor: „You're troubled with a great weakness i' th' bottom of your bally. What sid (should) ye dea (do) with a young maiden? Out, out, out!“ Nachdem Woodall demjenigen der Freier, der die widerspenstige Margarete zur Heirat zwingt, 40 Guineen ausgesetzt hat, meint Sauny, er wüsste einen, der es viel billiger machen würde, für 20 £ thäte er es selbst. Und als sich endlich die verschiedenen Bewerber gegenüberstehen und sich ihre Bräute streitig machen, schliesst auch er sich an und sagt gelassen: „And I mun (must) tell ye all, there's little hopes for Saundy then.“ Dem Vorschlage Tranios, ein halbes Stündchen in die Schenke zu gehen und dort auf die Gesundheit der Geliebten zu trinken, stimmt er freudig zu. Er geht mit, um die Gesellschaft zu erheitern. Diese Leute sind nach seinem Geschmack: sie wollen lieber einen Trunk thun, als sich schlagen.

Wir glauben, dass diese Darstellung zur Genüge das oben über das Wesen Saunys Gesagte bestätigt.

2. Scene. Nachdem Lord Beaufoy die sanfte jüngere Tochter vor den gehässigen Reden und Schlägen der zank-süchtigen älteren geschützt hat, empfängt er Woodall und Tranio, welche bei ihm um Bianchas Hand anhalten. Durch Woodall wird zugleich Winlove als Lehrer der französischen Sprache eingeführt. Dann erscheint Sauny in Begleitung des als Musiklehrer verkleideten Geraldo, um den Besuch seines Herrn anzukündigen. Als bald kommt Petruchio selbst, trägt seine Werbung vor und erhält die Einwilligung des überraschten Vaters. Margarethens Jawort setzt er als etwas Selbstverständliches

voraus; mit ihrem barschen Wesen weiss er sich geschickt abzufinden, indem er ihre Grobheiten wie Schmeicheleien aufnimmt und sie scheinbar mit um so grösserer Liebenswürdigkeit erwidert. Kurz entschlossen setzt er den Tag der Hochzeit fest und entfernt sich. Hierauf verspricht der alte Beaufoy, seine Tochter Biancha dem jungen Tranio zur Frau zu geben, falls dieser ihr das versprochene Brautgeschenk wirklich zu überreichen vermöge, wenn nicht, so erhalte sie Woodall.

Diese kurze Skizze zeigt uns, dass L. an der Haupthandlung, wie er sie in dem Originale vorfand, keine wesentlichen Aenderungen vorgenommen hat. Die Scene entspricht genau dem zweiten Aufzuge bei Sh., welcher nur aus einem einzigen Auftritte besteht. Im Einzelnen hat der Dichter wiederum gekürzt, indem er überall den Dialog vereinfachte, ohne die Wirkung des Ganzen dadurch zu beeinträchtigen. Eine Reihe von Stellen hat er wörtlich herübergangen; so vermeint man noch die ursprünglichen Verse herauszuhören, wenn es z. B. heisst:

*Pet.* . . . I 'm as peremtory, as she's proudminded; — and where two raging fires meet together, — they do consume the thing that feeds their fury. (p. 334. Z. 23 ff. und Gl. Ed. II, 1 v. 132—134.)

oder: *Beau.* I must confess your offer is the best; — and let your father make her this assurance, — she is your own, else you must pardon me, — if you should die before him, where's her dower?

(p. 341 Z. 6ff, wo 'power' fälschlich für 'dower' und Gl. Ed. II, 1 v. 388—391.)

Dessenungeachtet bemerken wir in der Ausführung der Scene eine ganze Anzahl von Abweichungen, als deren wichtigste wir gleich hier hervorheben wollen, dass L. seine Hauptperson Sauny wieder eingeführt hat, obwohl bei Sh. Grumio nicht auftritt. Zunächst ist der Anfang etwas anders: Margarete, der Zankteufel, ist diejenige, welche zu reden beginnt: sie schildert ihre Schwester gehörig wegen ihrer Putzsucht und fordert ihr barsch Halskette, Ohrringe und Mantelkragen ab. Bei Sh. findet sich nichts dergleichen; man kann nur einen

Rückschluss darauf thun aus den Worten der unterwürfigen Biancha. L. führte die Sache aus, weil er deutlicher sein zu müssen glaubte. Dafür liess er Biancha nicht mehr wie 'a bondmaid and a slave' mit gebundenen Händen kommen und die Keiferin wiederholt um Abnahme der Fesseln bitten. Dieses Moment hat er nicht beibehalten, es wäre seinem Publikum zu unnatürlich erschienen. Der Ton, den Margarete anschlägt, ist noch schroffer, man kann sagen, gewöhnlicher als der Katharinens; sie nennt die Schwester 'proud slut, flattering gipsy, huswife', will sie 'beat to clouts, pinch like a fairy' oder sogar 'dash her theeth down her throat.' Bei Sh. treten dann Grumio und Lucentio, Petruchio mit Hortensio, Tranio mit Biondello gleichzeitig auf, bei L. zunächst nur zwei Paare, Woodall mit Winlove und Tranio mit Jamy. Woodalls Lehrer für Biancha ist nicht mehr der 'young scholar that has been long studying at Rheims, cunning in Greek, Latin, and other languages', genannt Cambio, sondern ein Monsieur Maugier, 'an acute teacher of the French tongue'; er hat also eine zeitgemässe Wandlung erfahren. Bezeichnend ist es auch, dass der neue Tranio nicht ein 'smal packet of Greek and Latin book's' darbietet, sondern einige 'French romances', die wohl mehr nach ihrem Geschmacke waren. Kennt ferner Baptista den alten Vincentio nur 'by report', so ist der alte Beaufoy sogar ein 'scool-fellow' von Sir Lyonel Winlove, dem Vater des Junkers, gewesen. Recht geschickt hat L. weiter Sauny in den Auftritt hereinzubringen gewusst: der Diener erscheint, um den Besuch des Herrn anzumelden und den verkleideten Geraldo als Musiklehrer für die Töchter einzuführen. Sein Benehmen ist unanständig wie immer: er bleibt bedeckten Hauptes, auch nachdem er darauf aufmerksam gemacht worden ist; er meint „we say in Scotland gead morn till (to) ye for a' the day, and sea put on our bonnets again, sir“. Er giebt sich für einen Cherub aus, der dem Hausherrn ein kleines Zeichen mitgebracht habe, und erwidert, als Beaufoy ihn fragt, was das denn sei, obscön: „ . . . my good master, Petruchio, hat sen' (sent) ye a piper to teach your bonny lasses to pipe, but gin ye'd lit (let) Sauny teach 'em, I'se pipe em sea — — whim, whum — their a . . . s

shall ne'er leave giging and joging while there's a tooth in their head“ Sein Gebieter habe die Absicht, fährt der unverschämte Lümmel fort, „to make one of the lasses his wanch — that is, his love and his ligby“, und zwar wolle er die ‘with a (the) long tang (tongue) that the deil and Sauny wunna (would not) venter on‘ zu seiner Frau machen. Die herzliche Art der Begrüssung und Aufnahme, welche Petruchio nach L. dann von seiten seines zukünftigen Schwiegervaters erfährt, erweckt bei uns den Eindruck, dass die beiden sich schon recht lange kennen, während nach Sh. Petruchio den Baptista noch niemals gesehen hat, sich erst vorstellen muss und nur des weit und breit bekannten Vaters wegen willkommen geheissen wird. Als eine Neuerung ist auch zu betrachten, dass Petruchio und Margarete sich nicht ganz allein gegenüberstehen; Sauny ist vielmehr dabei und mischt sich beständig in die Unterhaltung ein. Es lassen sich auch einige neue Wendungen in dieser „Bändigungs“scene verzeichnen. So bewundert Petruchio jetzt den stolzen Gang Pegs: ‘Why, there's a gait puts down the king of France's best great horse‘ und fragt sie, ‘where didst thou learn the grand pas? It becomes thee rarely‘. Den Vergleich mit Diana, der Kätchen zuteil wird, hätte Peg nicht verstanden. Schlagfertig stellt sie statt jeder Antwort die Frage: ‘Does it so, sauce-box? How will a halter become you, with a running knot under one ear?’ Jawohl, versetzt Petruchio, kein anderer Knoten dürfe zwischen ihr und ihm geschlungen werden als der der Ehe; sie würden beide ein ausgezeichnetes ‘mad couple well matched‘ abgeben. Hier haben wir eine Anspielung auf ein beliebtes Lustspiel von Richard Brome, welches diesen Titel führt<sup>1)</sup>. Es wurde 1653 gedruckt und 1667 — also gleichzeitig mit unserm Stück — mehrfach mit gutem Erfolge aufgeführt<sup>1)</sup>. Als Peg das Wort Heirat hört, ruft sie entrüstet aus: ‘I matched to thee? What? to such a fellow with such a grid-iron face? with a nose set on like a candle's end stuck against a mud wall, and a mouth to eat milk porridge whith ladles? Foh! it almost turns my stomach to look on't.’ Hier muss natürlich Sauny wieder einen gemeinen Witz anbringen: ‘Gud, an your

<sup>1)</sup> Pepys's Diary Sept. 20th. 1667; Dec. 28th 1676.

stomach wamble to see his face, what will ye dea when you see his a. . e, madam?' Dafür erhält er aber eine Ohrfeige von Peg, die ihrerseits nun von Petruchio gewarnt wird: 'Take heed, Sauny's a desparate fellow'. Später fordert der kühne Freier seinen Diener auf, ihm einen Stock zu holen und droht seiner Auserwählten, er wolle ihr keine Rippe ganz lassen, falls sie sich nicht mit ihm vor ihrem Vater verloben wolle; er betont ausdrücklich: 'Have you I will, or no man ever shall. Whoever else attempts it, his throat will I cut before he lies one night with thee; it may be thine too for company'. Darauf gesteht sich Margarete, dass sie nicht wenig Lust verspüre, den Burschen zu heiraten, um zu sehen, ob er sie zähmen könne: 'The devil's in this fellow, he has beat me at my own weapon'; hiervon findet sich bei Sh. nichts.

Mit dieser Scene sind wir am Ende des zweiten Aufzuges angekommen; der Aktschluss wird rein äusserlich dadurch angedeutet, dass der Dichter noch zwei gereimte Verse angehängt hat, die ganz allgemein den Inhalt kurz zusammenfassen:

Love brings such prodigies as these to town,  
For that at best turns all things upside down.

### III. Der dritte Akt.

1. Scene. Ohne sich zu erkennen, aber doch miss-  
trauisch gegen einander kommen Winlove als Franzose  
und Geraldo als Musiklehrer gleichzeitig zu Biancha, um  
dieser, unter dem Vorwande, ihr Unterricht zu erteilen,  
heimlich ihre Liebe zu offenbaren. Während Biancha in  
dem ersteren die Hoffnung erweckt, seine Bitte zu erhören,  
schlägt sie die Werbung des letzteren spöttisch ab.

Die Scene hat, verglichen mit dem Original (III, 1), dem  
sie der Anlage nach genau entspricht, eine moderne Färbung.  
Die feine Auseinandersetzung Lucentios und Hortensios über  
den Wert der Musik (v. 1—14) hat L. weggelassen. Er  
speculiert auf die Lachlust des Publikums, als er Winlove  
die Worte Geraldos 'good madam, mind not that Monsieur  
Shorthose' beantworten lässt mit: 'Begar, Monsieur Fiddeller,

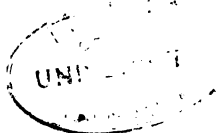
you be de vera fine troublsome fellow; me vill make de great hole in your head wid de gittar, as Mrs. Margaret did'. Legte Lucentio seiner Angebeteten Hexameter des Ovid vor, so will Winlove ihr 'de ver fine story in de varle (world) of Monsieur Apollo and Mademoiselle Daphne' vorlesen, womit natürlich eine Geschichte pikanten Inhalts angedeutet werden soll. Die Uebersetzung der lateinischen Wörter mit kurzen Sätzen (v. 31—45), welche Biancha über Person und Vorleben Lucentios Aufschluss geben, ebenso wie die dem gleichen Zwecke dienende Erklärung der Notenscala (v. 73—78), welche Hortensio der Geliebten zur Einprägung empfiehlt, hat L. wunderbarer Weise nicht nachgebildet. Eine kleine Aenderung hat der Dichter angebracht, wenn er seine Biancha auf der Bühne singen lässt; sie folgt hierin einer Aufforderung Geraldos: 'be pleased to sing the last song that I taught you.' Der Schauspielerin war somit Gelegenheit geboten, dem Publikum ein Lied, ein Couplet zum Besten zu geben, das selbstverständlich um so grösseren Lacherfolg hatte, je pikanter, je zweideutiger sein Inhalt war. Am Schlusse der Scene kann L. nicht umhin, seine Abneigung gegen die Franzosen, die an verschiedenen Stellen seiner Werke<sup>1)</sup> deutlich hervortritt, wiederum kundzugeben. Ueber den glücklichen Winlove erzählt, sagt Geraldo: 'These damned Frenchmen have got all the trade in town. If they get up all de handsome women, the English must e'en march into Wales for mistresses'.

2. Scene. Der für die Hochzeit Petruchios und Margaretens festgesetzte Tag ist gekommen. Das Haus Beaufoy ist bereit, nur lässt der Bräutigam noch immer zur grössten Verwunderung aller auf sich warten. Endlich meldet Jamy die Ankunft seines Herrn. Da erscheint dieser mit Sauny, beide in den seltsamsten Narrenkostümen. Ohne Weiteres fordert er seine Braut und die Gäste auf, ihm zur Kirche zu folgen. Winlove und Tranio bleiben zurück; sie wollen jemand finden, der den Vater Winlove

<sup>1)</sup> Dumb Lady I, p. 17 Z. 30 ff. — The Old Troop: Die komische Figur Ragouns. — Sir Hercules Buffoon I, p. 224 Z. 3 ff; II, 2, p. 235 Z. 28 ff., p. 236, 1 ff; II, 3, p. 239 Z. 22 ff; III, 2, p. 259 unten bis 260 oben.

spielen und Biancha die verlangte Morgengabe zusichern solle, um dem Sohne ihre Hand zu verschaffen. Ihnen giebt der aus der Kirche zurückkehrende Woodall ein Bild von der wunderlichen Trauung. Darauf kommt der Hochzeitszug herein. Trotz aller Bitten, doch zur Feier da zu bleiben, reist Petruchio auf der Stelle mit seiner jungen Frau ab.

Obwohl die Scene als Ganzes dem Vorbilde (III, 2) getreu nachgebildet ist, können wir doch eine ganze Reihe von Aenderungen im einzeln feststellen. Zunächst hat L. gekürzt wo er nur konnte; so ist die lange Beschreibung, die Biondello von dem Aufzuge seines Herrn und von dessen Klepper giebt, (v. 43—64) auf wenige Zeilen zusammengestrichen. Gänzlich fehlt die Beschreibung des Dieners (v. 66—73); es wird dafür einfach gesagt: 'equipage very suitable to his master; he looks no moore like a Christian footman than I look (Jamy) like a windmill'. Lord Beaufoy wählt andere Ausdrücke als Signor Baptista, um seinem Unwillen über Petruchios Ausbleiben Luft zu machen: 'Methinks he should be more a gentleman than to put such a slur upon my family'. Er fordert für die ihm angethane Beleidigung Genugthuung mit den Waffen: 'Though I am old, I shall find somebody will call him to a strict account for this'. Tranio bittet Peg, die Hochzeitskleider anzulegen; inzwischen würde ihr Bräutigam sicher kommen. Darauf antwortet sie furchtbar zornig: 'Wedding clothes? I'll see him hanged before I'll have him, unless it be to scratch his eyes out'. Petruchios Aeusserungen sind nicht mehr so poetisch als bei Sh; als Woodall meint, er gleiche einem Kasper auf dem Jahrmarkte, und Tranio auch über sein Aeusseres spottet, entgegnet er einfach: 'This is my wedding suit; my tailor tells me, it is the newest fashion'. Die Unterhandlungen zwischen Winlove und Tranio wegen des falschen Vaters sind bei L. etwas ausführlicher gehalten. Während Lucentio dem Vorschlage des Dieners ohne weiteres zustimmt, erhebt der Squire verschiedene Einwände dagegen, zuerst: 'Why, prithee, this way it will be stolen; for 'tis but a cheat, which will, in a little time, be discovered'; wenn dann der Gefährte auch erklärt, das



könne ihnen ja gleich sein, es sähe jedenfalls so besser aus und mache um so mehr Spass, denn der richtige Vater werde schon die Einwilligung geben, ehe die Sache ans Licht komme, auch da mahnt Winloe immer noch zur Vorsicht: 'if it must be so, let's contrive it handsomely' . . . . ., 'you know, old Beaufoy knows my father', welche Thatsache Tranio aber für unbedeutend hält, da sich die beiden Freunde viele Jahre nicht gesehen hätten. In dieser Aenderung erkennen wir wiederum das Bestreben des Dichters, die Verhältnisse des wirklichen Lebens bei der Darstellung möglichst zu berücksichtigen. Interessant ist auch, dass nicht mehr erzählt wird, der Priester sei selbst bei der Trauung von dem Bräutigam geschlagen worden, sondern dass an seine Stelle der Küster gesetzt wird. L. wollte Aergerniss vermeiden, er ging vorsichtig zu Werke und liess statt des 'priest' lieber den 'sexton' Unrecht leiden. Noch eine Neuerung ist wichtig: Während Grumio dem Herrn gewissermassen nur als Staffage dient, ohne ein Wort zu sprechen, thut Sauny sich durch allerlei unpassende Bemerkungen hervor. So fordert er Petruchio kurz vor der Trauung auf, Margarete nach dem 'Scotch Directory' zu heiraten und erklärt das so: 'then, gin ye like her not, ye maw (may) put her awa (away).' Nachher ist er traurig, dass die Pferde ohne das 'wadden dunner (wedding-dinner)' zur Abreise vorgeführt werden sollen; er denkt dabei natürlich nur an sich selbst.

Mit dieser Scene haben wir bei Sh. bereits das Ende des dritten Actes erreicht. L. ändert hier zum ersten Mal den Gang der Handlung, indem er uns nicht jetzt schon in Petruchios Haus führt, sondern vorläufig noch in Beaufoy's Wohnung verweilen lässt. Es folgt bei ihm eine Scene, welche der zweiten Scene des vierten Aufzuges im Originale entspricht. Der Grund für diese Veränderung ist in den bühnentechnischen Schwierigkeiten zu suchen, welche sich aus dem beständigen Wechsel der Oertlichkeit in Sh.'s viertem Acte ergaben. Die Art der Ueberleitung ist ganz geschickt: Beaufoy und die Hochzeitsgäste begeben sich in das Esszimmer; langsam folgen ihnen Woodall und Winlove; der Alte will sich vorerst noch



bei dem vermeintlichen Franzosen erkundigen, wie hoch er bereits in Bianchas Gunst stehe. Winlove radebrecht darauf: 'Me can no tell dat yet, but in time, Monsieur me sall inform you' und lacht ihn heimlich aus, als er von ihm Geld erhält, um die Werbung für ihn fortzusetzen. Damit entfernen sich die beiden, während Tranio und der verkleidete Geraldo zurückbleiben. L. bereitete die Zuschauer also auf das Kommende vor, indem er durch diese kurze Einfügung ihr Interesse wieder auf die jüngere Schwester und deren Bewerber hienlenkte. Eine Ungenauigkeit ist ihm allerdings dabei untergelaufen; man muss sich nämlich über Tranios Unhöflichkeit wundern, dass er der freundlichen Einladung Beaufoy's, er möge doch Biancha zu Tische führen und mit ihr die Stelle des andern Brautpaares vertreten, nicht Folge leistet.

3. Scene. Als Geraldo Biancha am Arme Winloves hereinkommen sieht, lässt er die Maske fallen, verwünscht die Geliebte seines Herzens und entsagt ihr in der Absicht, eine ihn aufrichtig liebende Wittve heimzuführen. Dann erscheint Jamy und teilt mit, dass er in der Person eines gewissen Snatchpenny den Mann gefunden habe, der den Vater des Herrn spielen solle. Tranio übernimmt es, diesen in seinen Plan einzuweihen.

In der Ausarbeitung der Scene, welche, wie bereits gesagt, IV, 2 bei Sh. entspricht, zeigt L. mehr Selbständigkeit, als bisher. Bei Sh. befinden sich Tranio und Hortensio auf der Strasse und beobachten das von ungefähr vorüberkommende Liebespärchen; Hortensio entdeckt sich dann dem Gefährten und hat sich bereits entfernt, als die beiden Liebenden zurückkehren. Diese Situation konnte L. nicht beibehalten, da die Freier noch immer in Beaufoy's Hause weilen. So liess er die erste Begegnung aus der Ferne weg und stellte dafür Geraldo persönlich Biancha und ihrem Verehrer gegenüber. Die kurze Rücksprache des verschmähten Liebhabers mit Tranio ist in modernem Tone gehalten, ebenso die Liebeserklärung, die Winlove macht und Biancha erwidert. Geraldos Ansicht über das Mädchen ist diese: 'I think she's as all other women are . . . fickle and foolish'. Seinen Rivalen hält er

für einen 'Monsieur Jackdaw, a fellow that teaches bad French in worse English', der als Werkzeug Woodalls ein Wort für ihn und zwei für sich selbst gesprochen habe. Winlove schwört der Schönen bei ihren Augen '... you have made a conquest over me so absolute that I must die your captive', worauf sie erwidert: '... there's some strange power attends your words, your attractive actions, and your person, which is too strong for my weak resistance. You have won, but do not boast your victory'. Geraldo hingegen versichert Biancha, dass sie etwas von ihrer Schwester an sich habe und sich nicht einzubilden brauche, er werde 'give the willow garland' (als Zeichen unglücklicher Liebe), er sei durchaus nicht 'bankrupt for a mistress'. Ihm hat L. auch geschickt die Aeusserung Tranios (Sh.) über Petruchios 'taming school' in den Mund gelegt: er will den Freund sofort besuchen, um vom ihm zu lernen. Tranio entschuldigt sich jetzt vielmehr bei Biancha wegen der Gehässigkeit, die er nur dem Herrn zu Liebe ihr gegenüber an den Tag gelegt habe. Während bei Sh. Lucentio die Geliebte nach Biondellos Ankunft bei Seite führt, damit sie von dem Betruge vorläufig nichts erfahre, geht L.'s Biancha von selbst, weil man sie sonst drinnen vermissen werde. Sie weiss offenbar um die Sache, die Winlove ihr mitgeteilt hat (that which I told you of), und bittet ihn nur noch: 'Carry the matter handsomely, and let me not suffer.' Der Junker entfernt sich unmittelbar nach ihr, nun eigentlich ohne Grund, denn man versteht nicht recht, weshalb er sich den für seine Zwecke gewonnenen Fremden nicht selbst gleich ansehen will, sondern es seinem Diener überlässt, ihn zu unterweisen. Und wer ist denn nun dieser Fremde, der gewürdigt wird das falsche Spiel zu spielen? Es ist nicht mehr der ängstliche und leichtgläubige Schulmeister, dem man vorlügt, er sei des Todes schuldig, dem man das Leben retten will, wenn er bereit ist, das, was man von ihm verlangt, als Gegendienst zu leisten. L. wählt eine andere Figur, um durch sie dem Stande, dem sie angehört, einen Hieb zu versetzen. Er führt uns einen von den in den Temple Cloisters herumlungernenden Advokaten vor, die damals, wie wir aus der vorliegenden Stelle schliessen dürfen, einen

schlechten Ruf genossen, da ihr Geschäft nur darin bestand, die Leute zu betrügen. Dieser Town Sharper, ein Schwindler schlimmster Sorte, ist bezeichnend genug Snatchpenny genannt; er ist ein abgefeimter alter Sünder, der unter einem halben Schock von Genossen das beste Lügengesicht aufzuweisen hatte. Als Tranio ihn fragt, ob er eine gut ersonnene Lüge so vorteilhaft als möglich anbringen und durchführen könne, bejaht er und meint, andernfalls wäre er sehr traurig, denn er betreibe das Geschäft seit 37 Jahren. Als man aber den Preis herunterdrücken will, weil man von ihm nur die Lüge, nicht auch noch den Schwur verlangt, sagt er, lügen und schwören zusammen koste ebensoviel als jedes allein, daher könne er nicht billiger sein.

4. Scene. Der Schauplatz der Handlung hat sich verändert; wir haben London verlassen und befinden uns in dem Hause Petruchios. Eben ist Sauny angekommen und hat kaum die andern Diener auf die Heimkehr des Herrn und dessen Gattin vorbereitet, als das junge Paar schon hereintritt. Man setzt sich zu Tische, das Abendessen wird aufgetragen, auf Befehl Petruchios jedoch sogleich wieder fortgenommen, ohne dass die hungrige Peg einen Bissen erhält; sie muss sich mit der Erklärung des scheinbar besorgten Gatten genug sein lassen, das Fleisch sei verdorben und verbrannt, sie werde sich damit vergiften. Sauny aber lässt es sich gut schmecken. Ohne weiteres führt Petruchio seine junge Frau ins Brautgemach und zwingt sie, die gern Ruhe haben möchte, wach zu bleiben, weil die Betten feucht und dumpfig seien.

Die Ausführung dieser Scene, deren Vorbild in IV, 1 bei Sh. zu suchen ist, zeigt eine verhältnismässig grosse Selbstständigkeit des Dichters. Wesentlich unterscheidet sich L. von seinem Vorgänger dadurch, dass er dem Zuschauer gegen Ende durch eine Verwandlung das Brautgemach vor Augen führt und sich dort die Vorgänge wirklich abspielen lässt, welche man bei Sh. zum Teil durch Curtis erfährt, zum Teil durch Petruchio selbst, der in längerer Rede sein Vorhaben zu erkennen giebt. L. wollte sich nicht die günstige Gelegenheit, die sich ihm aus diesen

Andeutungen ergab, entgehen lassen; er konnte eine pikante Situation darstellen und er that es, um die Wünsche seines Publikums zu berücksichtigen, das ihm wohl dafür Dank gewusst haben wird. Im einzelnen hat er vieles umgeändert, besonders tritt Sauny wieder mehr als je hervor. Die drollige Klage Grumios über den wunderlichen Herrn, die Reise und das kalte Wetter, die Sh. an den Anfang stellte (v. 1—12), finden wir in der Bearbeitung nicht mehr. Die darauf folgende spassige Unterhaltung zwischen den beiden Bedienten, in der sich das närrische, schalkhafte Wesen Grumios offenbart, (v. 13—108), ist derartig gekürzt und umgestaltet worden, dass wir das Vorbild kaum noch erkennen. Saunys erste Worte sind, er habe Hunger, Curtis möchte ihm etwas Fleisch verschaffen. Dann erst fordert er den andern auf, Feuer zu machen, da die Mrs. Bride in einen Teich gefallen sei und 'not a dry thread to her a . . e' habe. Nach dem Stande des Hauswesens sich zu erkundigen, hält er nicht für nötig, meint doch Curtis 'all things are ready'. Beiden scheint es wichtiger, über die berühmte Frau des Herrn zu sprechen. Nach Sauny ist diese von zweiundzwanzig Teufeln besessen, dann wieder hat der Teufel ihr die Haut abgezogen (flead-flayed) und seine Grossmutter hineingesetzt; und was ihre böse Zunge angeht, so wettet er um tausend Pfund, dass sie sie in Bewegung setzen und von Edinburgh bis London schimpfen könne, ohne einmal anhalten zu müssen. Auch die Begrüssung, die zwischen Sauny und den übrigen Bedienten stattfindet, ist völlig anders gehalten. Anstatt ihnen Anweisungen über den Empfang des Herrn zu geben, verlangt er von ihnen zu essen und zu trinken als Willkommen. Dann erzählt ihm einer als letzte Neuigkeit, dass sein Freund Wully Watts tot sei; Sauny hält es für unmöglich, dass ein Mensch, der auf zwei Beinen geht, diesen habe erschlagen können, was man ihm auch zugiebt, da Mr. Tiburn, der ihn umgebracht habe — gemeint ist damit der alte Galgen (Tyburn Tree), welcher auf dem heutigen Connaught-Platze, Edgware Road stand und wo die zahlreichen Uebelthäter, die man in der Grafschaft Middlesex überführte, hingerichtet wurden<sup>1)</sup> —

<sup>1)</sup> Herbert Fry, London in 1894. p. 130.

allerdings auf drei Beinen stände. Als man nun aber sagt, Wully sei gehängt worden, weist der Schotte das als eine infame Lüge zurück: der Galgen könne ihn zwar töten und sein wackeres Herz brechen, aber niemals könne er ihn hängen, denn hängen lasse sich nur ein Engländer. M. E. hat der Dichter den Namen Wully Watts ganz allgemein für die Schotten gewählt. In der Darstellung der Ankunft des jungen Ehepaares und in der Schilderung des Abendessens hat sich Lacy wieder enger an die Vorlage angelehnt. Neu ist die Art und Weise, in der sich Sauny bei seinem Herrn dafür entschuldigt, dass er ihn nicht mit den übrigen Bedienten im Park empfangen habe, wie befohlen. Er schützt den grossen Hunger vor, der ihn alles habe vergessen lassen; der Herr möge seinen Auftrag allein erledigen; er sei so hungrig und so hohl, dass man durch ihn hindurch fahren könnte, ohne sich die Finger abzubrechen. Dann singt der neue Petruchio nicht mehr: 'It was the friar of orders grey' (v. 148), sondern, um die Sache möglichst komisch zu machen: 'It was the orders of the friar grey'. Als vor der Mahlzeit das Waschwasser gebracht wird, will sich Peg mit dem Gatten nicht in einem Becken die Hände waschen, denn sie ist dem noch heute beim Volke herrschenden Glauben gemäss überzeugt: 'We shall fall out if we wash together'. Auch die Annahme Petruchios, das aufgetragene Fleisch sei nicht vom Hammel sondern eine Hundebrust, dazu verdorben, so dass man sich damit vergiften könne, ist von L. hinzugefügt. Während Kätchen nach aufgehobenem Mahle sich ruhig fortführen lässt, betont Peg wiederholt, dass sie noch etwas essen müsse, wenn auch nur ein Ei, worauf der liebevolle Mann besorgt fragt: 'To bed upon a full stomach?' Eine ganz gelungene Erweiterung ist die, dass Sauny im Beisein Pegs anfängt, sich das weggeworfene Fleisch gut schmecken zu lassen. Sehr komisch wirkt es, wenn ihn Philips darauf fragt, ob er schon das Tischgebet gesprochen habe. Und dieses Gebet lautet: 'O thou that hast filled our boyes (frz. boyau — engl. gut) and our blathers (bladders), keep us a' from whoredom and secrecy'. Nachdem er 'secrecy' mit 'wutchcraft' erklärt hat, fährt er fort: 'Fro' the dinger (Schmutz?) o' the swatch (Windel?)

to the gallow-tree, keep us a', we beseech thee.' Als Schluss des Ganzen fügt er hinzu: Tak' a drink, man'. Dann erklärt er, er sei so voll wie ein Pfeifer, und mutet dem Gefährten zu, sich davon zu überzeugen: 'Ye may put ean finger in at my mouth and another in mine a . . e, and feel beath (both) ends o' my dinner'.

Wir kommen nun zu der sich unmittelbar anschliessenden Scene im Brantgemach, die wir, da sie L.'s eigene That ist, als Scene 4a hier besonders behandeln wollen.

Es ist dunkel, man bringt Lichter. Margarete bittet ihren Gemahl vergeblich die Diener zu entfernen und die Mädchen herbeizurufen. Petruchio meint, solch Ungeziefer kenne er in seinem Hause nicht und fordert Sauny auf, die Herrin auszukleiden. Dieser will es natürlich sofort thun, nur möge der Herr zuerst ihre Hände auf dem Rücken zusammen binden. Er beginnt seine Verrichtung damit, dass er sich mit Pegs Rücken zu schaffen macht und sie aufzuheben versucht, er begründet dies mit den Worten: 'In Scotland we a'ways begin at the nether end of a bonny lass'. Dieser obscöne Scherz hat seine Wirkung sicher nicht verfehlt. L. aber fährt nicht weiter fort, er muss wohl oder übel ein Ende machen; die Bilder, welche vor den erregten Sinnen der Zuschauer aufgestiegen sind, werden zerstört, als das Paar sich plötzlich den Betten zuwendet und über deren Zustand in Streit gerät. Um die Zeit des Wachens zu vertreiben, kommt Petruchio auf den Einfall, ein Zechgelage zu veranstalten: er lässt Märzenbier, Tabak und Pfeifen herbeischaffen. Dann zwingt er die völlig nüchterne Frau mit ihm zu trinken; selbst eine gestopfte Pfeife muss sie trotz aller Thränen in den Mund nehmen und in Brand stecken, wobei er ihr noch in befänftigendem Tone zuredet: sie solle nicht so schüchtern sein, sie liebe ja doch den Tabak, überdies wisse er auch, dass junge Frauen ihn mit in ihre Kammer nähmen, da sie oft von Zahnschmerzen geplagt würden. Mit dieser Scene hat der dritte Akt sein Ende erreicht.

#### IV. Der vierte Akt.

1. Scene. Die Zähmung der Keiferin wird fortgesetzt: Die Nacht ist vergangen, schon hat die Mittagstunde geschlagen und noch immer hat Margarete nichts zu essen bekommen. Der freche Sauny setzt ihren Bitten nur Worte derben Spottes entgegen, der besorgte Gatte tischt ihr zwar endlich ein Hühnchen auf, schafft es aber sogleich wieder fort, da sie es nicht für Kalbfleisch hält, wie er. Den Schneider, der mit einem Kleide für die junge Frau erscheint, schickt er zum grossen Leidwesen dieser wieder nach Hause, da das Gewand nicht nach der neuesten Mode gefertigt sei. Dann bricht man nach London auf, um an Bianchas Hochzeit teilzunehmen.

Die Scene ist nach dem Muster von IV, 3 bei Sh. angelegt, aber mit grosser Selbständigkeit ausgeführt. Bei L. ermahnt Petruchio zu Anfang den Diener noch einmal, Peg nichts Essbares zu verschaffen, im übrigen könne er ihr sagen, was er wolle, sie auch quälen, aber anrühren dürfe er sie nicht. Saunys Antwort enthält eine Anspielung auf die Armut der schottischen Bevölkerung; er sagt, der Herr möchte seine Frau doch in die Highlands schicken: 'there's hunger and caud (cold) enough; there she may starve her bally fu' (full)'. Als Margarete sich dann nach dem Verbleib des Eheherrn erkundigt, versetzt Sauny, gemein wie er ist: 'He's gone to the market himself, and he'll bring ye heam (home) a braw bull's puzzle (pizzle) to swaddle (swell) your weam (womb) with'. Darauf versichert er, er würde sich hängen lassen, wenn er ihr einen alten geschmierten Stiefel verschaffen könnte, gern würde er ihn in 'tripes' (Kuttelflecke) zerschneiden, um ihren Bauch damit zu stopfen. Obwohl Peg ihm Geld für irgendetwas Geniessbares darbietet, fährt der Bursche nur fort, sie zu höhnen: Mostrich sei nicht gut für ihre Zunge, er mache sie zu scharf, das Keifen gehe ohne hin schnell genug; da Rindfleisch aber ohne Mostrich nicht schmecke, wolle er ihr etwas Mehl und Wasser holen, damit sie sich einen schottischen Pudding bereiten könne, wovon sie essen möge, bis ihr der Bauch platze. Als er für seine

Frechheit Schläge erhält, hegt er noch den frommen Wunsch, der Teufel möchte ihr das Gesicht mit einem stinkenden Lappen waschen. Von allen diesen rohen Spässen ist bei Grumio nichts zu finden. Während bei Sh. Hortensio mit Petruchio zugleich hereintritt, kommt bei L. Geraldo etwas früher als der Freund. Mit dieser Aenderung hat sich der Dichter ein Mittel geschaffen, das plötzliche Erscheinen Geraldos einigermassen zu motivieren; der später eintretende Hausherr kann nun von dem Gaste Notiz nehmen und ihm sagen: 'This was kindly done, to visit Peg and me'; Geraldo hatte zudem nach seiner Verabschiedung durch Biancha ausdrücklich gesagt, er wolle Petruchios Taming Scool aufsuchen. Bei Sh. geschah weder das eine, noch geschieht das andere, man weiss daher nicht recht, was Hortensio auf einmal zu Petruchio geführt hat; so ist die grössere Natürlichkeit wiederum auf Seiten des Bearbeiters. Geraldo wirft Sauny zunächst Feigheit vor, weil er eine Frau schlage. In seiner Erwiderung macht der Schotte sich selbst lächerlich: einen Schotten wage jener einen Feigling zu nennen? wenn er ihn in Schottland hätte, würde er ihm sein Schwert in den Bauch stossen, und wäre der andere so tapfer wie Charles Gilderoy; allerdings sei Gilderoy vor dem Feinde etwas blöde, aber den Platz, den dieser nicht behaupten könne, müsse jener schon lange aufgeben. Margarete fleht dann den Freund ihres Mannes an, er möchte sie doch nach Hause zu ihrem Vater bringen. Nimmt bei Sh. Petruchio das Essen wieder fort, weil Kätchen sich nicht gleich bedankt, und muss Hortensio dann hinter ihrem Rücken die ganze Mahlzeit verzehren, um ihr die leere Schüssel bieten zu können, so lässt L.'s Petruchio das Gericht abtragen, weil Peg das ,pullet' nicht für ,veal' halten will. Er glaubt daher, für ihren Verstand fürchten zu müssen, und sofort will er für ihre Heilung etwas thun: sie soll in ein dunkles Zimmer gebracht werden, da das Licht ihr Gehirn verwirre. Schon fragt Peg, ob er sie denn wirklich verrückt machen wolle, und womit sie ihn beleidigt habe, dass sie beständig Hunger leiden und dazu diese unmenschliche Behandlung ertragen müsse. Sauny giebt für den Herrn hierauf eine zweideutige Antwort: 'He means to bring down your



weam (womb) for a race; for we a'ways cry, A nag with a weam, but a mare with nean (none).' Hortensio fühlt sich zuerst bewogen, den Freund wegen seines Verhaltens zu tadeln: 'Signior Petruchio, fie! you are to blame' und geht dann trotzdem auf alle seine Wünsche ein; Geraldo handelt von Anfang an konsequenter, wenn er sagt: 'I see I shall learn; he's an excellent teacher'. Wir sind geneigt, dieser Einzelszene in ihrer neuen Gestalt vor der älteren den Vorzug zu geben; es lässt sich nicht leugnen, dass sie possenhafter ist und daher besser in den Rahmen des Ganzen passt als die andere.

Die Ueberleitung Petruchios zu dem Auftreten des Schneiders ist bei L. knapper, einfacher gehalten, es fehlt die Aufzählung der Schmuckgegenstände (v. 51 - 60), mit denen Kätchen zu Hause sich zieren soll. Dem Dichter erscheint es witziger, wenn Petruchio statt dessen seiner Gattin sagt, das Kleid, welches ihr der Schneider bringe, würde jetzt, da sie völlig leer sei, recht gut sitzen. Den Haberdasher, welcher bei Sh. zusammen mit dem Tailor hereinkommt, hat L. fallen lassen, die übrige Scene im engeren Anschluss an das Original ausgeführt, aber bedeutend dadurch gekürzt, dass er die äusserst lustige Auseinandersetzung Grumios mit dem Schneider (v. 119 - 165), dem gegenüber dieser die Richtigkeit seiner Angaben bei der Bestellung des Kleides behauptet, nicht beibehalten und ebenfalls auf Sauny übertragen hat. Den obscönen Scherz am Ende dieser Verhandlung 'take up my mistress' gown for thy master's use' (v. 164) hatte L. bereits in der Brautgemachsscene (III, 4a) noch drastischer und handgreiflicher angebracht; das übrige wird wenig Reiz für ihn geboten haben. Dafür findet sich der Scherz in betreff des 'puppet' (v. 103ff) bei L. wortgetreu wieder. Einige kleine Aenderungen sind noch festzustellen: das Gewand muss natürlich nach der neuesten Mode 'lately come out of France, gemacht sein, Petruchio vergleicht es mit dem Kleide seiner Urgrossmutter auf dem Bilde in seiner Ahnengallerie, und Sauny mit dem der Königin Margarete (Heinrichs VII. älteste Tochter, Gemahlin Jakobs IV. (1488—1513) in Edinburgh Castle), um damit zu sagen, dass der Schnitt desselben völlig

antik sei. Die Knaben würden Peg auspfeifen, wenn sie sich darin sehen liesse, meint Petruchio, und Sauny droht dem unschuldigen Schneider sogar mit dem Schwerte. Peg aber möchte das Kleid tragen, selbst wenn es hässlich wäre, nur um dem Gatten zu widersprechen. Sauny schliesst aus diesen Worten, dass der Teufel in ihren Mund gefahren sei: man könne ja das Ende seines Schwanzes heraushängen sehen, es scheine ein Stachel zu sein. Diese schöne Rede Petruchios am Ende der Scene (v. 171—190), in der er Kätchen sagt, dass es nicht so sehr auf das Aeussere eines Menschen ankomme als vielmehr auf sein inneres Wesen:

‘For ’tis the mind that makes the body rich;  
And as the sun breaks through the darkest clouds,  
So honour peereth in the meanest habit’

hat L. weggelassen. Zum Schlusse bittet Peg den Gatten, doch sofort mit ihr nach London aufzubrechen, die Uhr solle die Abreise nicht verzögern, es sei eben für sie die Tageszeit, die der Gatte ihr angebe. Aber wenn sie nur erst wieder Lincoln’s Inn Fields sehe, d. h. ihre Vaterstadt erreicht habe, dann möge er vergeblich versuchen, sie seinem Willen zu unterwerfen

2. Scene. Wir sind wieder in London und befinden uns mit Snatchpenny und Tranio vor dem Hause des jungen Winlove. Die beiden, die sich als Vater und Sohn Winlove ausgeben, warten auf Lord Beaufoy, der, von Jamy angemeldet, bald mit dem vermeintlichen Franzosen (Winlove) erscheint. Die alten Freunde kommen nach herzlicher Begrüssung überein, die Heiratsangelegenheit ihrer Kinder in der Wohnung des Junkers im Beisein eines Notars zu regeln. Jamy macht seinen verkleideten Herrn, der den Auftrag erhalten hat, Bianca herbeizuholen, nun darauf aufmerksam, dass es an der Zeit sei, sich heimlich mit der Geliebten trauen zu lassen. Da tritt ihnen der alte Woodall in den Weg, um sich nochmals nach der Gesinnung der Angebeteten zu erkundigen; er wird natürlich wiederum geprellt.

Wie wir sehen, hat L. zunächst die Oertlichkeit der Scene (T. S. IV, 4) verändert. Während Sh. die Handlung

vor Baptistas Hause sich abspielen liess — das können wir aus Tranios ersten Worten schliessen: 'Sir, this is the house: please it you that I call?' — verlegte er sie vor das Haus des Squire Winlove, vgl. Tranios Worte: 'My Lord, will your Lordship please to walk in with my father? This is my lodging.' Damit vermied L. eine kleine Ungenauigkeit, die Sh. übersah, wenn er Baptista sagen lässt: 'Cambio, hie you home'; nach Hause eilen, wo man doch davorsteht, passt nicht recht. Hatten Baptista und der falsche Vincentio sich vor ungefähr 20 Jahren in Genua kennen gelernt, wo sie zusammen im Pegasus wohnten, so ist die Bekanntschaft zwischen Beaufoy und dem falschen Lyonel Winlove viel älter: sie waren beide Schulgenossen in Worcester. Pisa als Heimatsstadt des Vaters anzugeben, ging natürlich nicht mehr, dafür wird jetzt aber hervorgehoben, dass sein Gut in dem Thale von Evesham liege, einer Gegend, die L. sicherlich bekannt war und seinem Publikum wenigstens dem Namen nach. Jamy tritt gleich bei seinem Erscheinen mehr hervor, als Biondello. Während dieser von Tranio ermahnt wird, in dem Magister nur den alten Vincentio zu erblicken, ermahnt jener selbst Snatchpenny, seine Rolle gut zu spielen: 'To your postures, old sinner! Be an exquisite rascal . . .' Der Bericht, den Jamy von der Ausführung seines Auftrages bei Beaufoy giebt, ist nicht mit zwei kurzen Versen abgemacht:

'I told him that your father was at Venice

And that you look'd for him this day in Padua.'

(v. 15, 16), wie der Biondellos; so erfährt man mit Tranio, dass er dem Lord gesagt habe, Sir Lyonel sei glücklich in der Stadt eingetroffen und wünsche sofort den Besuch des Freundes zur Erledigung des Ehekontraktes; dass er ferner ein Geldstück für diese Nachricht erhalten habe — eine ganz zeitgemässe Hinzufügung — von alledem steht nichts in der Vorlage. Neu ist auch, dass Jamy den Lord ausdrücklich anmeldet und sagt, dieser komme in aller Eile, denn er sehe sich danach betrogen zu werden. Bei Sh. tritt Baptista von ungefähr aus seinem Hause. Wiederum erkennen wir hier die Absicht L's möglichst genau den wirklichen Verhältnissen zu entsprechen. Baptista und der Magister kommen ohne eigent-

liche Begrüssung sogleich auf die Heiratsangelegenheit zu sprechen, Beaufoy und Snatchpenny geben zunächst ihrer Freude über das endliche Wiedersehen Ausdruck, dann gedenken sie der goldenen, lustigen Tage der Jugend, die sie zusammen verlebt haben, wo es noch kein Betrügen gegeben hätte, wie jetzt; in der Erinnerung an diese guten alten Zeiten wollen sie fernerhin 'honest' sein, denn dann sei Hoffnung vorhanden, dass sie auch anständige Enkel bekämen. Damit sind sie bei der Sache angelangt; man muss zugeben, dass L.'s Ueberleitung witzig gemacht ist. Beaufoy preist seine Tochter an: sie sei ein gutes und ein hübsches Mädchen, und wäre sie es nicht, so würde er ihr etwas geben, was sie dazu machen sollte, er meint natürlich Geld, das alle übrigen Mängel zudeckt, und bekundet damit, dass diese Anschauung schon zu seiner Zeit Anklang fand. Snatchpenny - Winlove schätzt sich übergücklich, dass der Freund seinen Sohn der Verbindung würdig erachte und setzt der Schwiegertochter ein Wittum von 1500 £ jährlich aus; seine ganze Habe solle sie nach seinem Tode kraft eines Testamentes erhalten. In der Fortsetzung des Gespräches schliesst sich L. eng, z. T. wörtlich an die Vorlage an. Der Wunsch des Schwiegervaters, Biancha bald zu sehen, da er so viel Lobenswerthes über sie gehört habe, ist ganz begreiflich, daher mit Recht eingeschoben; zugleich liegt darin eine augenfällige Begründung der Absendung des Franzosen.

Die Unterhaltung zwischen dem jungen Winlove und Jamy hat L. auf wenige Zeilen beschränkt, indem er dem Vorbilde nur die nackte Thatsache entnahm. Der drolligen, humorvollen Art der Mitteilung (v. 73 ff) Biondellos ist Jamy nicht fähig, und hätte er auch des andern Kunst besessen, so wäre sie doch ohne Eindruck geblieben bei Leuten, deren Ohr nur an die Zoten eines Sauny gewöhnt war. Charakteristisch für die Zeit, in welcher das religiöse Sektenwesen blühte, ist des Junkers Frage: 'But is the parson orthodox and canonical? I would not have an Obadiah to make us enter into covenant of matrimony'. Man sieht hieraus, dass der Dichter ein Anhänger der Church of England war und den Sekten feindlich gegenüberstand; das ergiebt sich ja auch aus seiner Stellung als Schauspieler und

aus seinen Beziehungen zum Könige. Dessen ungeachtet lässt er Jamy ironisch antworten: 'he's as true as steel. He says all matrimony without book — he can christen, wed and bury blindfold'. Die Saint Luke's Church hat L. in die bekannte Saint Paul's Covent Garden Church verwandelt, welche Inigo Jones im Jahre 1634 für den damaligen Grafen von Bedford erbaute, und die 1795 fast vollständig abbrannte, aber dem Original getreu wieder aufgebaut wurde.<sup>1)</sup>

Bis hierher entspricht die Scene der vierten des 4. Aktes bei Sh., L schliesst sie aber noch nicht, sondern führt sie selbständig fort, indem er den alten Woodall wieder einführt: (Sc. 2 a). Er durfte den verliebten alten Herrn nicht so nebensächlich behandeln und darum so schnell abfallen lassen, wie Sh. seinen Gremio, denn er wusste, dass gerade Woodall eine Figur bot, die geeignet genug war, die Lachmuskeln seines Publikums in Bewegung zu setzen, und darauf kam es ja an. Die Anregung zu dieser Ausführung boten ihm Gremios Worte V, 1, 8 'I marvel Cambio comes not all this while'. Winlove, der angebliche französische Freierwerber Woodalls, benachrichtigt diesen, dass seine Angebetete augenblicklich mit einem Herrn Winlove verheiratet werden solle; er selbst wolle sie gerade jetzt dem soeben eingetroffenen Vater des Glücklichen zuführen. Da giebt ihm der betroffene Freier 40 £ in Gold, damit er es zulasse, Biancha auf dem Wege dorthin mit zwei oder drei Leuten zu entführen. Der andere jedoch will als Ehrenmann von einem so gemeinen Betrüge nichts wissen, und erst als Woodall ihm versichert, ihm erwachse daraus keine Gefahr, willigt er ein, dass ihm jener auf der Strasse wie zufällig begegne. Voller Dankbarkeit entfernt sich der Ahnungslose, über den der Junker und sein Diener nun gehörig lachen. Dann teilen sie sich beide die erhaltene Geldsumme, Winlove will einen Teil derselben dazu verwenden, die Ringe zu kaufen und dem Priester die Trauung zu bezahlen. Man wird zugeben müssen, dass der Dichter diese Einzelszene gut ausgedacht und wirksam gestaltet hat, denn sie fügt sich gefällig und zwanglos dem

<sup>1)</sup> Fry, a. a. O. p. 46.

Rahmen des Stückes ein und trägt dazu bei, die possenhafte Komik desselben zu erhöhen.

3. Scene. Petruchio befindet sich mit seiner Gattin auf dem Wege nach London, Geraldo und Sauny begleiten sie. Zufällig treffen sie mit dem wirklichen Vater des jungen Winlove zusammen und setzen, nachdem man sich gegenseitig kennen gelernt hat, gemeinschaftlich mit ihm die Reise fort.

Die Scene entspricht der Anlage und dem Inhalte nach IV, 5 bei Sh., wo sie ebenfalls auf die vorher behandelte folgt. L. konnte die Reihenfolge des Originals hier beibehalten, da die Verwandlung einer Strasse in freies Feld, das man wohl als Schauplatz zu denken hat, auch auf seiner Bühne sich ohne Schwierigkeit und schnell genug bewerkstelligen liess. Wesentliche Aenderungen hat er nicht vorgenommen; dass er im Gegensatze zu Sh., dessen Grumio hier gar nicht auftritt und später nur noch eine stumme Rolle spielt, die Gelegenheit benutzte, seine Lieblingsfigur Sauny wieder einzuführen, ist selbstverständlich. Der Schotte muss von Zeit zu Zeit eine unziemliche Bemerkung in die Unterhaltung hineinwerfen. So erklärt Sauny, als Peg den alten Mann auf Verlangen des Gatten für ein Fräulein halten muss: 'The deil has built a bird's nest in your head. Gud ye 're as mad as he (Pet.); and he as mad as gin he were the son of a March hare'; als ferner Petruchio seine Schwägerin Biancha Sir Lionel gegenüber lobt, meint der Unverschämte: 'Gud, she's tea (to) gued for any man but Saundy. Gud, gin poor Saundy had her in Scotland, wuns! I'd sea swing her about'; diese letzte Aeusserung hat er natürlich mit einer nicht misszuverstehenden Bewegung begleitet. Den Anfang der Scene, wo Petruchio von Peg verlangt, die Sonne für den Mond anzusehen, hat L. fast wortgetreu herübergenommen. Bei Sh. wendet sich Petruchio sofort an den kommenden Vincentio, bei L. führt sich Sir Lyonel zunächst selbst ein; er befiehlt seinem Burschen, dem Kutscher zu sagen, langsam den Hügel hinunterzufahren — Petruchio hatte ja auch in die Scene hineingerufen, die Pferde langsam den Hügel hinabzuführen, beides Aenderungen, die der grösseren Natur-

treue zu Liebe geschehen sind. Der besseren Glaubhaftigkeit wegen bittet auch Petruchio selbst den alten Herrn, den Irrtum seiner Frau zu entschuldigen: sie habe die Nacht nicht gut geschlafen, und er habe sie nicht überreden können, das Fasten aufzugeben, wodurch ihre Phantasie ein wenig überspannt worden sei; sie selbst hatte nur zur Entschuldigung gesagt, ihre Augen wären von dem 'moonsun' zu geblendet, um etwas deutlich zu erkennen. Sauny nennt den Herrn wegen der Bemerkung mit Recht einen falschen 'trundle tail tyke', Rollschwanzköter, der sie absichtlich habe hungern lassen; Peg aber straft empört diese Aussage des Bedienten Lügen, indem sie betont, sie hätte ja ihre Schuhsohlen braten und essen können, wenn sie sie gemocht hätte. Während Vincentio sich dem Paare vorstellt, und Petruchio sich nach dem Namen des Sohnes erkundigt, fragt bei L. Petruchio den Fremden, wie er heiße, und vermutet sofort in ihm den Vater des jungen Winlove. Den Schluss der Scene hat L. selbstständig ausgeführt. Sir Lyonel ist über das Vorhaben des Sohnes verwundert, um so mehr als Geraldo versichert, aus der Heirat könne nichts werden, wenn der Junker seinen Schwur nicht brechen wolle; er bezieht sich damit auf Tranio-Winloves Gelöbniß III, 3: 'I cannot say I hate her, but I'm sure I don't love her for this day's work'. Would she court me, I swear I would not have her', was dieser natürlich ruhig sagen konnte. L. hat auch hier wieder die Konsequenzen gezogen, die Sh. zu ziehen unterlässt, sein Hortensio bestätigt vielmehr Petruchios Angaben 62 f '... The sister to my wife, this gentlewoman, Thy son by this hath married'. mit den Worten: 'I do assure thee ,father, so it is (v. 74). Petruchio beruhigt den alten Herrn, dieser aber mahnt zur Eile, er will sich selbst Klarheit verschaffen in diesem Punkte, betrifft er doch seinen einzigen Sohn, seinen Erben, den Stammhalter der Familie, um den er ängstlich besorgt ist.

4. Scene. Der Junker und seine Braut begeben sich zur heimlichen Trauung in die Kirche; kaum ist es Jamy gelungen, das Paar vor der Verfolgung Woodalls zu sichern, als schon die Reisenden vor der Wohnung seines Herrn eintreffen. Sir Lyonel begehrt Einlass,

wird aber von Snatchpenny abgewiesen; niemand ausser Petruchio glaubt ihm, dass er der rechte Vater ist: Jamy verleugnet ihn, Tranio und Beaufoy wollen ihn sogar als Betrüger verhaften lassen, sie bringen ihn vorläufig in das Haus. Da kommen die Neuvermählten zurück, sie treffen den noch immer lauernden Woodall, der, als er hört, was geschehen ist, in seinem Aerger Beaufoy und die übrigen herbeiholt. Dadurch aber wird der wahre Sachverhalt aufgeklärt: Winlove und Biancha erhalten Vergebung und den väterlichen Segen.

Der Scene liegt V, 1 bei Sh. zu Grunde, sie ist aber in der Ausführung in manchen Stücken von ihr verschieden. Gleich der Anfang (a) ist anders: L. hatte hier die beste Gelegenheit, die am Schlusse von IV, 2 selbständig entrierte Woodallscene (2a) weiterzuführen. Den Abmachungen gemäss kommt der Alte mit vier Gesellen heran, um Biancha aufzulauern; sie sollen das Fräulein in einen Tragstuhl stecken und ihr den Mund verstopfen. Da sieht er Jamy, der vor Winloves Hause herumspaziert und dazu ein lustiges Liedchen singt, das er selbst „old Coale of London“ betitelt; das Publikum wird es wohl gekannt haben, wahrscheinlich ist es ein Gassenhauer gewesen, dessen Leben nicht die Zeit seiner Entstehung überdauert hat. Als Woodall den Burschen fragt, sein Herr habe ja wohl heute Hochzeit, entgegnet dieser, dann gebe es eine lustige Nacht. Um den unbequemen Menschen loszuwerden, giebt ihm Woodall Geld und fordert ihn auf zu gehen und seinen Morgentrunk einzunehmen. Zum Danke dafür lädt nun der Diener den alten Herrn zu einem Frühstück ein, bestehend aus einem ‘pot of ale’ und ‘toast’; dieser aber weist das Anerbieten zurück: ‘No sirrah, I drank coffee this morning’.

b. Unter der nun ankommenden Reisegesellschaft befindet sich bei L. auch Geraldo, er hat die Führerrolle übernommen, sagt er doch, als er sich entfernen will: Now you are there, I’ll take my leave. Your servant’; bei Sh. ist Hortensio unterwegs verloren gegangen. Dass Sauny auch dabei ist, bedarf kaum der Erwähnung. Er hält den alten Winlove zuerst für einen Betrüger, den er bewundert, während er für ihn an



die Hausthür klopft: keiner hätte besser um das 'dinner' bitten können als dieser alte Dieb. Die Scene, in der sich der falsche und der echte Vater gegenüberstehen (v. 15—35) desgleichen die andere, in der sich Jamy aus der Affaire zieht, (v. 42—61), und die dritte, in der Tranio und Beaufoy sich mit dem Fremden auseinandersetzen (v. 65—94) hat L. ziemlich wörtlich herübergenommen. Sauny aber steht überall dazwischen. Anfangs wundert er sich, dass der junge Winlove zwei Väter haben solle und fragt, ob er deswegen gehängt werden könne; wäre das der Fall, so würde er selbst sicher genug gehängt werden, denn er habe zwei Väter und von diesen jeder wieder zwei. Dann will er Jamy in Stücke hauen, wenn er sich noch einmal von so einem 'a' fa' thief' (a' fa' - all full) wie Sir Lyonel schlagen lasse. Als Vater Winlove ungehalten darüber ist, dass Sohn und Diener sein Vermögen in London verschwenderisch durchbrächten, sagt ihm Sauny zum Troste: 'Your son shall allow you siller (silver) to keep an au'd (old) wutch (witch) to rub your shins'. Als er hört, dass Tranio-Winloves Vater, der bei Sh. 'a sailmaker in Bergamo' war, ein 'hempdresser' in Partha sein soll, muss er wieder einen gemeinen Witz machen: 'Marra, the deil stuff his weam fu' o' hemp, and his dam spin it out at his a . . e'. Während bei Sh. Gremio Baptista zur Vorsicht in der Angelegenheit rät, übernimmt das bei L. Petruchio; er hat mit Peg so Gelegenheit, den Schwiegervater, wie es sich gehört, zu begrüßen, was im Original völlig übersehen ist. L. ist hier wiederum mehr auf realem Boden. Sieht Petruchio in dem Fremden den echten Vater, so denkt selbstverständlich Jamy ebenso: 'Gud, an ye please, I'se take the covenant on't'. Anders hat L. den Schluss dieser Einzelszene gestaltet, er will alle Personen entfernen, um noch einmal ein Zusammentreffen Winloves und Bianchas mit Woodall zu ermöglichen. Deshalb muss Tranio die andern auffordern, Sir Lyonel in seine Wohnung zu bringen, bis ein Konstabler käme, ihn festzunehmen; sonst möchte es noch einen Auflauf auf der Strasse geben.

c. So ziehen sich alle ausser Woodall zurück, welcher immer noch das Beste für sich hofft und froh ist, dass Biancha

nicht gerade während der letzten Vorgänge kam. Das junge Ehepaar lässt nicht auf sich warten, Winlove ist glücklich, Biancha hat Furcht vor dem Zorne des Vaters. Der Junker lässt dem Alten gegenüber seine Maske fallen; als dieser dennoch befiehlt, seine Leute sollten Biancha ergreifen, stellt er sich vor die junge Frau und droht, jedem, der sie zu berühren wage, die Zähne auszuschlagen; Woodall selbst verhöhnt er, dass er soviel Geld nutzlos ausgegeben habe. Der Aufforderung des Gebieters, den verdammten Schurken niederzuwerfen, schenken die Gesellen kein Gehör mehr; so läuft er in seiner Wut davon, um Lord Beaufoy herbeizuholen. Damit kehren dann die Vorigen zurück. Bei Sh. findet sich davon nichts, Biondello tritt hier mit Lucentio und Bianca herein, gerade in dem Augenblick, wo Vincentio abgeführt werden soll, was dadurch verhindert wird. Jedenfalls ist L.'s Einschubung, die die IV, 2a begonnene Woodallscene zum Abschluss bringt, als eine glückliche zu bezeichnen, denn sie ist so geschickt eingefügt, dass sie den Verlauf der Handlung nicht stört.

d. An dem Schluss der Scene hat L. nicht viel geändert. Gut ist, dass er sich Snatchpenny zur richtigen Zeit empfehlen lässt mit den Worten: 'Tis time for us to be going; I feel one ear going off already'. Nachdem Sir Lyonel für die Kinder bei Lord Beaufoy um Verzeihung gebeten und sich bereit erklärt hat, Biancha ein ihrer würdiges Hochzeitsgeschenk auszusetzen, bittet ihn dieser auch seinerseits um Entschuldigung wegen seines raschen Vorgehens, nimmt das edle Anerbieten an und vergiebt dem jungen Paare. Auch Snatchpenny erhält nachträglich von dem alten Winlove Verzeihung. Bei Sh. entfernen sich die beiden Väter, der eine „to be revenged for this villany“, der andere „to sound the depth of this knavery“. Auch die übrigen Personen, Winlove, Biancha, Woodall, bleiben im Gegensatze zu Sh. bei L. bis zuletzt auf der Bühne und sind so Zeugen der Kusszene zwischen Petruchio und Margarete, während bei Sh. das Paar sich selbst überlassen ist. Woodall will sein Geld wieder haben, da es schon genug sei, die Geliebte zu verlieren, Winlove enthält es ihm aber vor aus Furcht, jener möchte

es abermals für irgend eine Narrheit verthun und wieder einen Franzosen engagieren. Zuletzt reichen sich die beiden Schwestern die Hände zur Versöhnung, und so ist alles in Ordnung. Winloves letzte Worte bestehen aus einem heroischen Couplet, das den Aktschluss anzeigt:

Come, fairest! all the storms are overblown.

Love hath both wit and fortune of her own.

## V. Der fünfte Akt.

Am Schlusse des vierten Aufzuges drängt sich das Gefühl auf, das Stück sei nun zu Ende. Eigentlich hat man auch nichts mehr zu erwarten, denn der Dichter hat ja alle Knoten gelöst: Petruchio scheint die Keiferin gezähmt zu haben, Winlove und Biancha sind ein Paar geworden. Auch Sh. hätte mit der ersten Scene des fünften Aktes seine Comödie abschliessen können, er fügt aber noch eine Scene hinzu, in welcher Kätchen Bianca und der Wittwe gegenüber eine Probe ihrer Gefügigkeit ablegt und dann zum Schluss in einem längeren Monologe die Nutzenanwendung des Stückes giebt, indem sie allen Frauen Liebe und Gehorsam gegen den Gatten als die höchsten weiblichen Tugenden anpreist. Diese Scene hat L. zu einem ganzen Akte erweitert, so zwar, dass er den Anfang derselben nicht übernahm, sondern an seine Stelle etwas selbstständig Geschaffenes setzte. Der Zwist zwischen Katharina und der Wittwe wegen ihrer Eheherren, sowie die Neckereien zwischen Tranio, Petruchio und Hortensio (v. 1—62) mochten ihm uninteressant und unwirksam erscheinen; es hielt nicht schwer, etwas Neues dafür zu erfinden, war doch dem Dichter nicht nur die Möglichkeit dazu eröffnet, er war vielmehr in die Notwendigkeit versetzt, wenn er seine Widerspenstige am Ende von IV, 1 die Worte sprechen lässt: 'Let me but once see Lincoln's Inn Fields again, and yet thou shalt not tame me!' Margaretens Widerstandskraft durfte also nur scheinbar gebrochen sein, ihr Eigenwille musste nach der schmähhchen Behandlung, die sie von ihrem Gatten erfahren, im Hause des Vaters mit um so grösserer Gewalt wieder hervorbrechen. Es ist natürlich, dass Petruchio seine Gewaltkur fortsetzt, bis es ihm gelingt, den Trotz der Gattin voll-

ständig zu brechen. Man sieht hieraus, dass der letzte Akt nicht willkürlich an das Ganze angeklebt, sondern organisch damit verbunden ist, indem L ganz folgerichtig ausführt, was er zuvor angedeutet hat. Die Herausgeber sagen in ihrer Einleitung<sup>1)</sup> zu dem Stück: 'the fifth act is almost altogether new;' sie haben insofern Recht, als der Dichter die neuen komischen Scenen, die uns hier vor Augen geführt werden, durchaus selbständig gestaltet hat. Eine andere Frage ist die, ob L. nicht von irgendeiner Seite her die Anregung, den Gedanken zu einer dieser Scenen erhalten habe. Dies zu beantworten giebt er uns selbst einen Fingerzeig in den Versen am Schlusse des Stückes, wo es heisst:

'I've tamed the shrew, but will not be ashamed,  
If next you see thee very tamer tamed'.

Gemeint ist mit dem 'very tamer tamed' ein Lustspiel von Fletcher, welches eine Fortsetzung zu *Taming of the Shrew* bildet und den Titel führt: *The Woman's Prize; or the Tamer Tamed*.<sup>2)</sup> Sehen wir uns die letzte Scene (V, 4) dieses Stückes einmal näher an: Marie, die zweite Frau Petruchios, den das zanksüchtige Wesen der verstorbenen ersten Gattin rauh und mürrisch gemacht hat, beabsichtigt im Bunde mit ihrer Cousine Bianca, den harten Sinn ihres Mannes zu brechen und zwingt ihn deshalb eine längere Reise, die er selbst geplant hat, wirklich anzutreten. Da bringt man ihn wie einen Toten in einem Sarge herein, Maria aber bleibt ungerührt, bis Petruchio sich aufrichtet und sein Elend beklagt:

Petr. Why, why, Maria —

Maria. I have done my worst, and have my end: Forgive me!

From this hour make me what you please: I have  
[tamed you,

And am now vow'd your servant. Look not strangely,  
Nor fear what I say to you. Dare you kiss me?

Thus I begin my new love.<sup>3)</sup>

Wir glauben, dass sich hierfür eine nicht zufällige Ent-

<sup>1)</sup> Dram. Works. Introd. Not. p. 314.

<sup>2)</sup> The Works of Beaumont and Fletcher. By George Darley. In Two Volumes. Vol. II. London 1849. p. 203—231.

<sup>3)</sup> a. a. O. p. 230, Spalte 2.

sprechung bei L. findet: Petruchio befiehlt, die stumme und regungslose Margarete wie tot auf die Bahre zu legen und festzubinden; erst als man sie hinaustragen und begraben will, erklärt sie: 'Hold, hold, my dear Petruchio; you have overcome me, and I beg your pardon. Henceforth I will not dare to think a thought shall cross your pleasure. Set me at liberty, and on my knees I'll make my recantation'. Man wird zugeben müssen, dass hier eine auffallende Aehnlichkeit der Situation vorliegt, und ich glaube dass L. bei der Conception dieser seiner Scene die andere in der Erinnerung gehabt hat, obwohl die Rollen vertauscht sind. Die Situation, dass Petruchio aus dem Sarge heraus wieder zu Gnaden angenommen wird, hat Lacy die Idee eingegeben, Margarete von der Totenbahre herab um Vergebung flehen zu lassen. Dasselbe meint wohl Ward<sup>1)</sup>), wenn er ganz allgemein sagt: 'Sauny the Scot . . . is an . . . adaptation of Shakspeare . . . the close of whose comedy he has 'strengthened' by an incident probably „suggested“ by the last scene of Fletcher's *The Woman's Prize; or the Tamer Tamed*'. Lassen wir nun die einzelnen Scenen, die sämtlich in Beaufroys Hause vor sich gehen, Revue passieren:

1. Scene. Die beiden Schwestern haben eine kurze Unterredung. Margarete ist entschlossen, sich mit der Bosheit aller seit der Sintflut verfluchten Weiber an dem ungestümen Petruchio zu rächen, vierzehn Tage habe sie glücklicherweise ihre Fingernägel nicht beschnitten. Der sanften Biancha giebt sie den guten Rat, der Zärtlichkeit des Gatten nicht allzusehr zu trauen; sie solle zeitig genug anfangen mit allen Mitteln ihren Kopf durchzusetzen, dann werde das Männchen schon zahm werden. Dass L. bei dieser Scene an I, 2 des obengenannten Stückes von Fletcher gedacht hat, wo Maria ihrer Schwester Livia ganz ähnlich rät, ist wahrscheinlich.<sup>2)</sup> Erwähnen wollen wir noch, dass auch Pegs Ausdruck: 'I'll make Petruchio glad to wipe my shoes or walk my horse' sich in demselben Stück etwas modifiziert

<sup>1)</sup> Ward. a. a. O. Vol III. p. 451

<sup>2)</sup> Vgl. Works of Beaum. & Flet p. 205, Sp. 1 u. 2 o.

wiederfindet (II, 1): 'women shall be glad, . . , to tie their husband's shoes, and walk their horses'.<sup>1)</sup>

2. Scene. Das Gespräch der Schwestern wird durch das Erscheinen der Gatten plötzlich unterbrochen, welche in Saunys Begleitung hereintreten. Petruchio preist dem Schwager gegenüber seine Frau als das anmutigste, liebenswürdigste Weib von der Welt — er glaubt natürlich selbst nicht daran. Margarete behandelt ihn rauher und unfreundlicher als zuvor: seine höfliche Begrüssung beachtet sie nicht, noch weniger die Bitte, ihm den Handschuh aufzuheben; in ihrem Hause sei sie die Herrin, die den Gemahl zu sich befehle, um ihm in den schärfsten Ausdrücken das ihr zugefügte Unrecht vorzuhalten; ein Junker vom Lande, der tief unter ihr stehe, den sie bedaure und zugleich verlache, besitze nicht Verstand genug, sie zu zähmen. Petruchio findet wie bisher Pegs Benehmen reizend, so lustig, als wenn sie ein wenig zuviel getrunken habe; dann tadelt er sie allerdings, dass sie so offen über Familienangelegenheiten rede, und schliesslich will er mit ihr wieder abreisen. Sauny begleitet seine Worte ab und zu mit heftigen Schimpfreden: Peg müsste auf einen Kirchturm gebracht werden, damit die ganze Stadt höre, was für ein zänkisches Weib sie sei, 'haud (hold) ye tang (tongue)', sagt er, 'ye fa' (full) dranken swine! . . was ye tak' a drink and ne'er tak' Saundy to ye?' Dann warnt er den Herrn sich seiner Frau zu nähern, damit sie ihm nicht die Augen auskratze; frech nennt er sie eine Lügnerin, die zu entführen er eine Hochlandhexe satteln will. Margarete lässt sich dadurch keineswegs einschüchtern, sondern fängt an nur noch lauter zu toben. In allen Sprachen will sie den Gatten verspotten, ihn zweimal täglich mit eigens für ihn gesammelten Schimpfnamen rufen, ihn sogar an einen Pfahl in Billingsgate ketten lassen und die Fischweiber gegen ihn hetzen. Petruchio bereitet die Sache ein köstliches Vergnügen, er ist fest überzeugt, dass seine Frau nächstens in Hosen einherschreiten werde. Als sie thätlich gegen ihn vorgehen will, bedauert er tief, dass sie so schnell mit dem Reden zu Ende gekommen

<sup>1)</sup> Works of B. & Fl. p. 211, Sp. 1.

sei, und fordert sie auf, noch heftiger fortzufahren. Von diesem Augenblick an sagt Peg kein Wort mehr und setzt sich verdriesslich nieder. Sofort ist der Gatte in lebenswürdiger Weise um sie bemüht, er will die Fiedler holen lassen und ein Tänzchen veranstalten, um ihre Schwermut zu vertreiben. Daraus aber, dass Peg die Wange stützt, schliesst er auf einmal, dass sie Zahnschmerzen habe; der kranke Zahn müsse ausgezogen werden, denn schon sei das Gesicht so geschwollen, dass sie nicht mehr sprechen könne. Auf seinen Wunsch läuft Sauny sogleich zum Barbier, kommt mit ihm zurück und fragt ihn noch, ob er nicht aus Versehen die Zunge statt des Zahnes ausziehen könne. Als der Barbier aber die Dame bittet, den Mund zu öffnen, erhält er von ihr eine Ohrfeige, worauf Petruchio ihn belohnt und entlässt. Wie Peg so stumm und regungslos dasitzt, kommt der Gatte auf den Gedanken, sie sei gestorben. Er erhebt ein grosses Wehklagen und fordert Winlove auf, den Schwiegervater und die andern alle herbeizurufen; den Diener schickt er zur nächsten Kirche, um die Träger mit der Bahre zu holen. Nach dem Begräbnis will er freiwillig in die Verbannung gehen, da sein Heimatland ihm ohne seine teure Peg nur eine Hölle sei. Sauny meint noch, wenn der Herr Peg töten wolle, so solle er sie auch tief genug begraben, in eine schottische Kohlengrube müsse sie versenkt werden.

3. Scene. Beaufoy, Biancha und die Gäste kommen bestürzt herein. Als der alte Herr, dem freilich die Tochter ganz gesund und munter auszusehen scheint, nach ihrer Krankheit fragt, antwortet Petruchio, seine Frau sei vor lauter Aerger gestorben. Margarethe bleibt stumm; sie lässt sich auch durch die Bitten Bianchas nicht zum Sprechen bewegen. Die Anwesenden versichern den betrübten Gatten ihrer Teilnahme. Da bringen die Träger schon die Totenbahre. Auch diese Leute sind anfangs verwundert, aber bald bereit, die Frau gegen eine angemessene Belohnung zu beerdigen, sei sie lebendig oder tot. Petruchio befiehlt, sie aufzubahren und festzubinden, damit sie nicht hinunterfalle, und bittet die Freunde, der Leiche zu folgen. Der Zug soll sich durch den ‚Strand‘ bis nach ‚St. James‘ bewegen, von dort aus

soll die ~~teuere~~ Entschlafene in seiner Kutsche nach dem Landgute überführt und hier in der Familiengruft beigesetzt werden; ein Gräbdenkmal soll sie erhalten, und ein guter Dichter soll eine ihrer Lebensstellung angemessene Grabschrift verfassen, vor allem bedauern, dass soviel Tugend dahingegangen ist. Nun kann es Peg aber nicht länger aushalten, sie fragt die Umstehenden, ob sie verrückt seien, sie so der öffentlichen Schaulust preisgeben zu wollen. Petruchio glaubt an ein Wunder und dankt dem Himmel für diese Wiedererweckung; sobald er aber seine Gattin wieder schelten hört, bedauert er, sich getäuscht zu haben: es sei nur ein Dämon, der aus ihr spreche. Sauny giebt ihm hierin völlig Recht. Als Peg nun sieht, dass ihr Mann sie wirklich hinaustragen lassen will, ist ihre Kraft gebrochen, sie erklärt sich für besiegt und bittet ihn auf den Knien um Vergebung. Alles schreit Victoria und freut sich über die endlich erfolgte Versöhnung. Die beiden Gatten liegen sich glücklich in den Armen und versprechen sich gegenseitige Liebe und Treue. Beaufoy giebt ihnen seinen väterlichen Segen. Sauny rät aber noch immer dem Herrn zur Vorsicht: er wisse ja genau, dass Peg stets ein lügnerisches Weib gewesen sei, solange sie lebte, und nun, da sie tot sei, wolle er ihr Glauben schenken? Schliesslich aber freut er sich auf das Hochzeitsessen und will einen Brautkuchen holen, um ihn über ihrem Kopfe zu zerbrechen.

Die drei Scenen, deren Inhalt wir hier ausführlich geben zu müssen glaubten, da sie L.'s Eigentum sind, wenn auch der Sarg bei Fletcher die Idee der Totenbahre hervorgerufen hat, bilden zusammen ein Ganzes, eine neue „Bändigungs“-scene, um die der Dichter das Original bereichert hat, und die in ihrer grotesken Komik sicherlich einen grossen Lacherfolg erzielt haben wird.

4. Scene. Dem fröhlichen Kreise gesellt sich schliesslich noch Petruchios Freund Geraldo zu; er teilt mit, dass er soeben mit seiner geliebten Wittve Hochzeit gehalten habe. Da sich die Dame im Zimmer nebenan befindet, bittet Beaufoy die Töchter, ihr dort Gesellschaft zu leisten. Die drei jungen Ehemänner geraten alsbald



in einen Streit darüber, wer von ihnen die gehorsamste Frau besitze. Sie gehen eine hohe Wette ein und, um die Sache zu ergründen, lassen sie die Frauen auffordern herbeizukommen. Nur Margarete leistet augenblicklich Folge, Petruchio hat gewonnen. Die beiden andern erscheinen später und erhalten von Margarete eine Strafpredigt. Das Ganze beschliesst ein Tanz.

Wie wir bereits sahen, findet diese letzte Scene ihre Entsprechung bei Sh in V, 2 v. 63 bis zum Schluss. Jedoch haben wir wieder einige Unterschiede festzustellen. Bei Sh. spielt die Scene im Hause Lucentios, der die übrigen alle zu einem Bankett geladen hat (v. 8, 9); L. verlegt sie in das Haus Beaufoy's, um sich die Verwandlung zu ersparen. Während Hortensios Hochzeit mit der Wittwe stillschweigend vorausgesetzt wird, da er IV, 2, v. 37, 38 sagt: 'I will be married to a wealthy widow, Ere three days pass', so erfährt man aus Geraldos eigenem Munde, dass er soeben 'a little trivial busines' erledigt habe, indem er gerade von seiner eigenen Hochzeit komme. Es ist kein Zweifel, dass L. hier wieder deutlicher sein, natürlicher wirken wollte. Nun muss man sich aber fragen, weshalb denn Geraldo seine Gattin nicht gleich mitbringt, sondern in einem Nebenzimmer warten lässt. Durch Petruchios Aeusserung: 'We want another woman, or we might have a dance' wird das Gespräch erst auf sie gebracht: 'My widow is within; she'll supply you'. Anstatt sie nun herbeizuholen, schickt man auffallender Weise Margarete und Biancha zu ihr, um ihr aufzuwarten. Hierin liegt entschieden eine technische Schwäche. L., der sonst so geschickte Regisseur, wusste nicht recht, wie er die drei Frauen von der Bühne entfernen sollte, um das folgende möglich zu machen. Deshalb liess er die Wittve von vornherein draussen und richtete das andere wie ausgeführt ein. Das Motiv Sh.'s, der Bianca vor den Sticheleien Petruchios fliehen und Katharina mit der Wittve nachfolgen lässt, hat er nicht verwertet, da er den Anfang nicht benutzte. Führt bei Sh. Baptista die Wette der Ehemänner herbei durch die Bemerkung, Petruchio habe 'the veriest shrew of all' zum Weibe, so leitet bei L. Petruchio selbst den Streit ein, indem er seine Frau

für die gehorsamste hält und damit den Widerspruch der beiden andern herausfordert. Grumio geht stillschweigend hinaus, um Katharina zu holen, und kehrt ebenso stillschweigend mit ihr zurück. Sauny muss natürlich beide Male etwas sagen: 'I'se gar her gea wuth me, sir, or I'se put my durk to the hilt in her weam' und dann: 'O'my saul, she's ean a daft gued lass. She's at your beck, streake her and kiss her, man.' Petruchio befiehlt bei Sh. seiner Frau, sie solle um jeden Preis die beiden andern Frauen herbeiholen, bei L. kommen diese nachher von selbst. Ferner muss Kätchen auf Geheiss des Gatten die Haube abnehmen und sie mit Füßen treten, was Bianca und die Wittwe als läppischen Gehorsam bezeichnen; davon ist bei L. keine Rede. Endlich zwingt bei Sh. Petruchio die Gattin, den beiden eine gehörige Strafpredigt zu halten; Kätchen thut dies in einer wundervollen Rede (v. 136—179), die zugleich an alle Frauen gerichtet ist. Margarete sagt statt dessen und zwar aus freien Stücken: 'Fie, ladies, for shame! How dare you infringe that duty which you justly owe your husbands? They are your Lords, and we must pay 'em service. Für die naturgetreue Darstellungsweise L.'s., seine realistische Schärfe ist bemerkenswert, dass Margarete auf Wunsch Petruchios das verwettete Geld von Geraldo und Winlove wirklich ausbezahlt wird, was bei Sh. unterbleibt. Sauny fragt noch, was er dafür bekomme, dass er geholfen habe, Peg, die so wild war wie ein Galloway-Füllen, gut und zahm zu machen.

Der damaligen Mode entsprechend stellte L. an den Schluss des Ganzen einen Tanz, den wir uns ähnlich wie das komische Ballet unserer Tage vorzustellen haben. Pepys<sup>1)</sup> erzählt von einem solchen Tanze, der ihm aber nicht sonderlich gefallen zu haben scheint: '. . . Lacy hath made a farce of several dances-between each act one: but his words are but silly, and invention not extraordinary as to the dances; only some Dutchmen come out of the mouth and tail of a Hamburgh sow'. Es ist uns überliefert, dass L. in der Tanzkunst Hervorragendes geleistet hat, das Tanzen scheint seine

---

<sup>1)</sup> Pepys's Diary, Jan. 19<sup>th</sup> 1668 (9). p. 558.

Hauptanziehungskraft gewesen zu sein,<sup>1)</sup> so wird er auch hier das Publikum durch seine Kunst entzückt haben. Den Tanz beschliessen vier Verse, die Petruchio in den Mund gelegt sind; wenn es hierin heisst, nun sei das Werk vollendet — ‚which neither time nor age can wear from memory‘ so hat der Dichter richtig prophezeit, denn Sh.'s Lustspiel erfreut sich noch heute ungemeiner Beliebtheit, erfuhr es doch in den letzten Jahren von allen seinen Komödien in Deutschland die meisten Aufführungen.<sup>2)</sup>

Ein Epilog findet sich nicht, vielleicht ist er im Concept verloren gegangen, vielleicht auch garnicht geschrieben worden.

---

Als Ergebniss der obigen Untersuchung stellen wir fest:

Das Lustspiel Sh.'s hat L. in eine Posse verwandelt, so zwar, dass er die beiden Haupthandlungen des Originals im wesentlichen unverändert beibehielt, die poetische Sprache Sh.'s aber auf das Niveau platter Alltäglichkeit herabsetzte und den Dialog soviel als möglich vereinfachte oder strich. Der Schauplatz ist nach London und Umgebung verlegt worden. Im Hinblick auf seine Lieblingsrollen, die komischen Diener (Teague), hat L. die Figur Saunys neugeschaffen und an Grumios Stelle gesetzt; der „schottische“ Bediente spricht den Heimatsdialekt (Yorkshire) des Dichters. Für den Schulmeister ist der Advokat Snatchpenny eingetreten. Der Haberdasher fehlt gänzlich. Bereichert hat L. seine Vorlage um einige Scenen, welche sich auf die Bändigung der Keiferin beziehen: S. S. III, 4 a, V, 1—3, oder den verliebten Alten (Woodall-Gremio) betreffen: S. S. IV, 2a, IV, 4a, b. Lacys sonstige zahlreiche Aenderungen erklären sich aus dem zweifachen Bestreben: 1) möglichst realistisch und speziell den Londoner Bürgern verständlich darzustellen und 2) sein Publikum durch raffinierte Pikanterien zu ergötzen. So finden sich nicht bei ihm die bei Sh. häufigen Anspielungen auf die

---

<sup>1)</sup> Dict. of Nat. Biogr. XXXI, p. 382.

<sup>2)</sup> Brandl, a. a. O. S. 110.

Antike; statt ihrer werden Oertlichkeiten Londons oder der Umgebung erwähnt; Charing Cross, Smithfield, Billingsgate, Temple Cloisters, Tyburn, Lincoln's Inn Fields, Covent Garden, Evesham, Worcester, Aberdeen u. a. Die Namen der Personen hat L. nicht konsequent geändert, wir geben folgende Uebersicht:

Sh.	L.
Baptista	Beafoy
Vincentio	Sir Lyonel Winlove
Lucentio	Winlove
Petruchio	Petruchio
Gremio	Woodall
Hortensio	Geraldo
Tranio	Tranio
Biondello	Jamy
Curtis	Curtis
Katharina	Margaret
Bianca	Biancha (sic!)

Das Vorspiel hat L. fallen lassen, den Gang der Handlung nur einmal verändert, indem er Sh.'s IV, 2 als III, 3 herübernahm und dann das übrige regelmässig folgen liess. Folgende Tabelle möge zur besseren Orientirung dienen:

T. S.	S. S.
Vorspiel . . . . .	—
I, 1 . . . . .	I, 1
I, 2 . . . . .	I, 2
II . . . . .	II, 1
III, 1 . . . . .	II, 2
III, 2 . . . . .	III, 1
IV, 2 . . . . .	III, 2
IV, 1 . . . . .	III, 3
— . . . . .	III, 4
IV, 3 . . . . .	III, 4a
	IV, 1

IV, 4	. . . . .	IV, 2
—	. . . . .	IV, 2a
IV, 5	. . . . .	IV, 3
V, 1	. . . . .	IV, 4b, d
—	. . . . .	IV, 4a
—	. . . . .	IV, 4c
—	. . . . .	V, 1
—	. . . . .	V, 2
—	. . . . .	V, 3
V, 2	. . . . .	V, 4

Wenn der Verfasser des Artikels im Dict. of Nat. Biography L.'s S. S. als eine 'execrable adaptation' bezeichnet,<sup>1)</sup> und Ward diese Ansicht teilt,<sup>2)</sup> so haben sie vom Standpunkte des Aesthetikers aus mit ihrem Urteile vollkommen Recht. Wie wir aber auch darüber denken mögen, jedenfalls müssen wir berücksichtigen, dass der Dichter auf den Geschmack seines Publikums Rücksicht zu nehmen gezwungen war.

---

<sup>1)</sup> Dict. of Nat. Biogr. XXXI, p. 381.

<sup>2)</sup> Ward, a. a. O. p. 450.

## Vita.

Natus sum Eberhardus Moosmann a. d. IV. Kal. Oct. MDCCCLXXIX in oppido, cui nomen est Magdeburg, patre Hermann, matre Alma e gente Kufahl, quos superstites esse valde gaudeo. Fidem confiteor evangelicam.

Primis litterarum elementis imbutus scholam realem, deinde per tres annos gymnasium reale oppidi patrii mei frequentavi. Ibidem testimonium maturitatis adeptus vere a. XCVIII numero civium Universitatis Alberto-Ludovicianae legitime adscriptus sum, ut studiis Anglicis, Romanicis philosophicis aliisque me darem. Uno semestre peracto Berolinum transii, ubi per XII menses versatus Lipsiam me contuli. Mense Octobri proximi anni Halas Saxonum transmigravi et per trea semestria scholas ibi frequentavi. Docuerunt me viri doctissimi: Baist, Birch-Hirschfeld, Brandl, Dove, Duchesne, Geiger, Hasse, Hirt, Köster, Lake, Paulsen, Pohle, Riehl, Saran, Erich Schmidt, Schröer, Sievers, Simon, Sommer, Suchier, Tobler, Vaihinger, Wagner, Williams, Wülker, Wundt. Seminariorum ad exercitationes comiter me admi-serunt viri clarissimi Birch-Hirschfeld, Wagner, Wülker.

Omnibus his viris praeclarissimis cum gratum et beneficiorum memorem animum conservabo, tum maxime viro illustrissimo Albrechto Wagner, quod summa benevolentia studia mea adjuvit, gratias ago semperque habeto

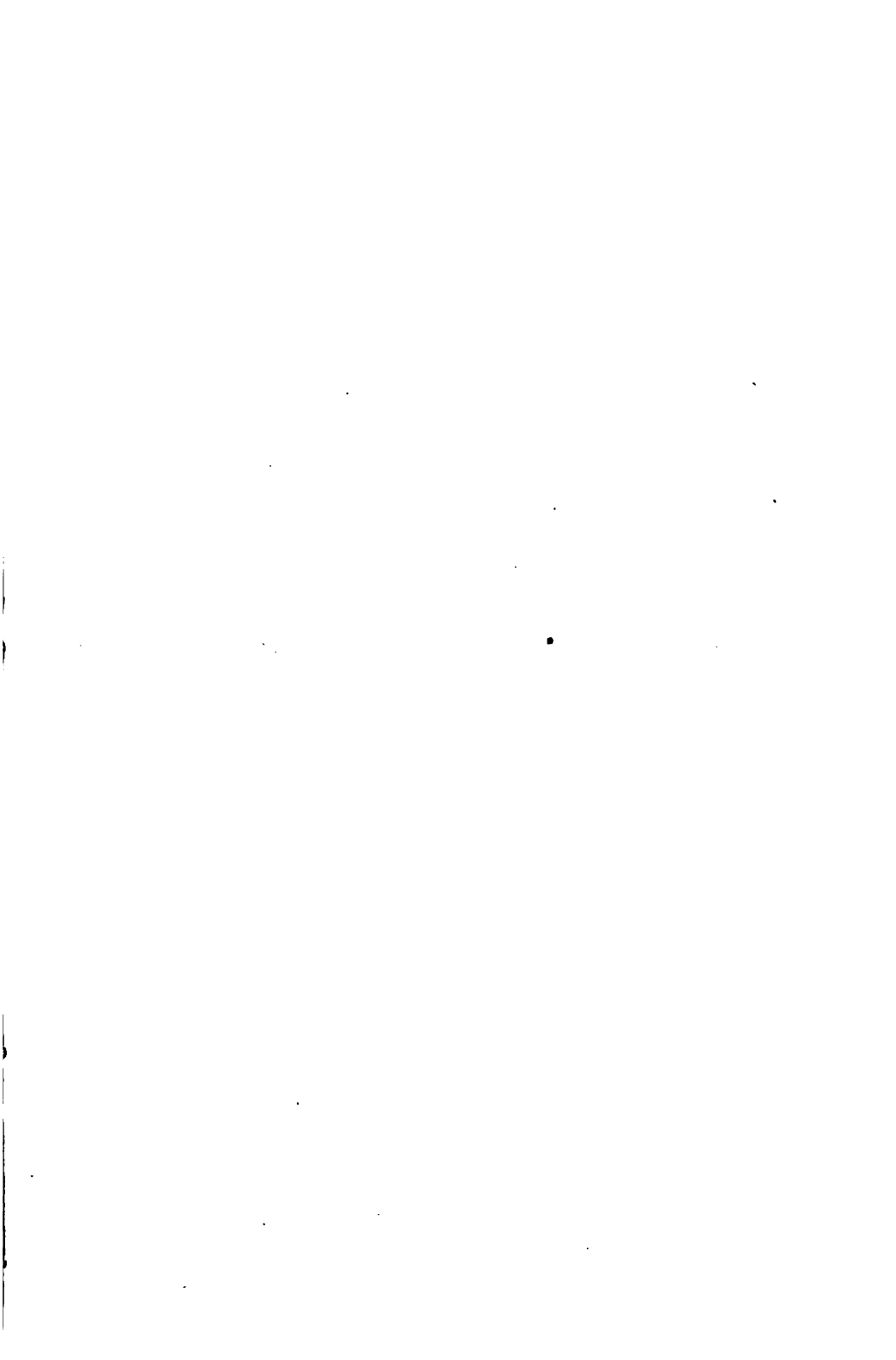


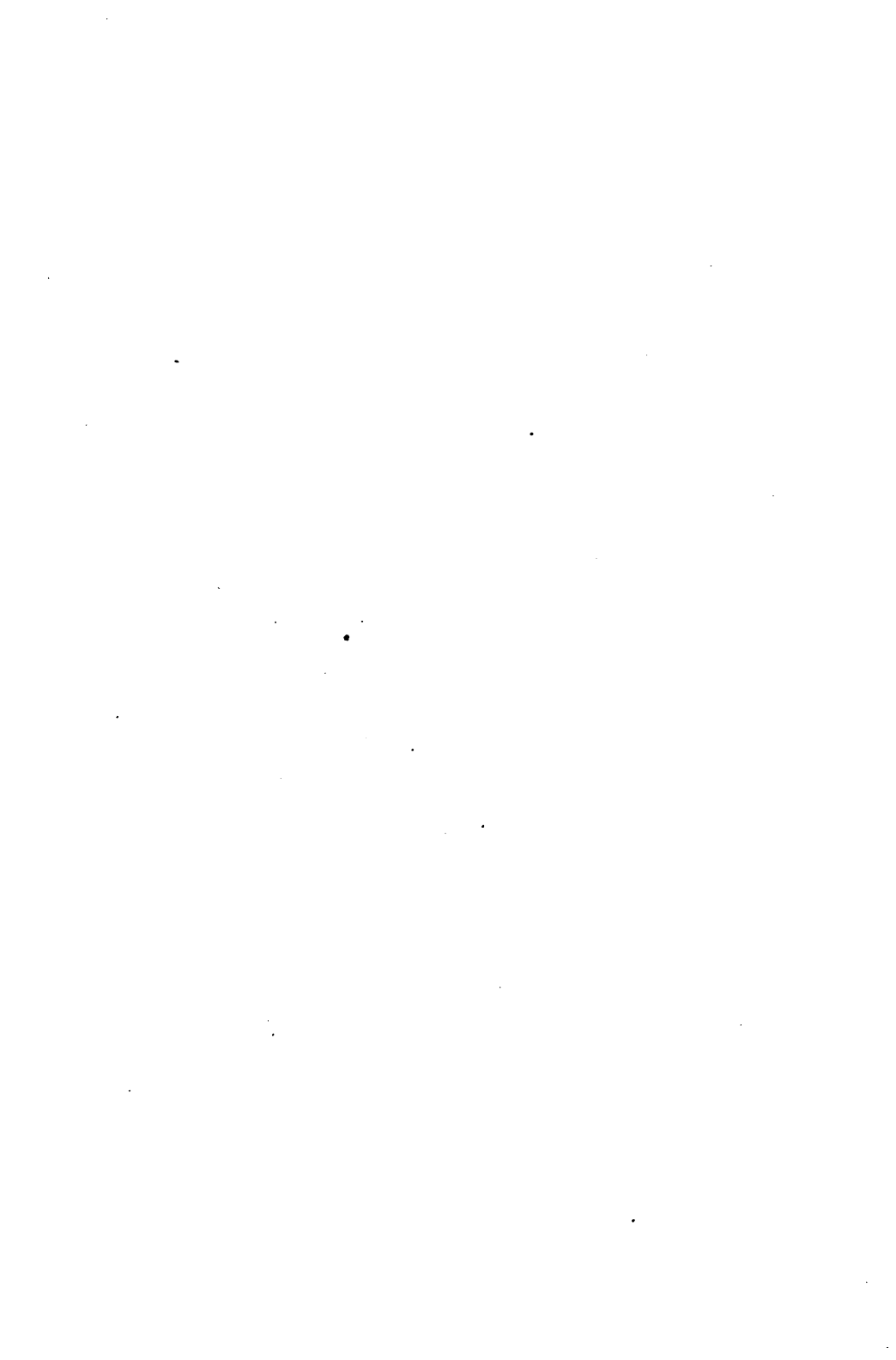


























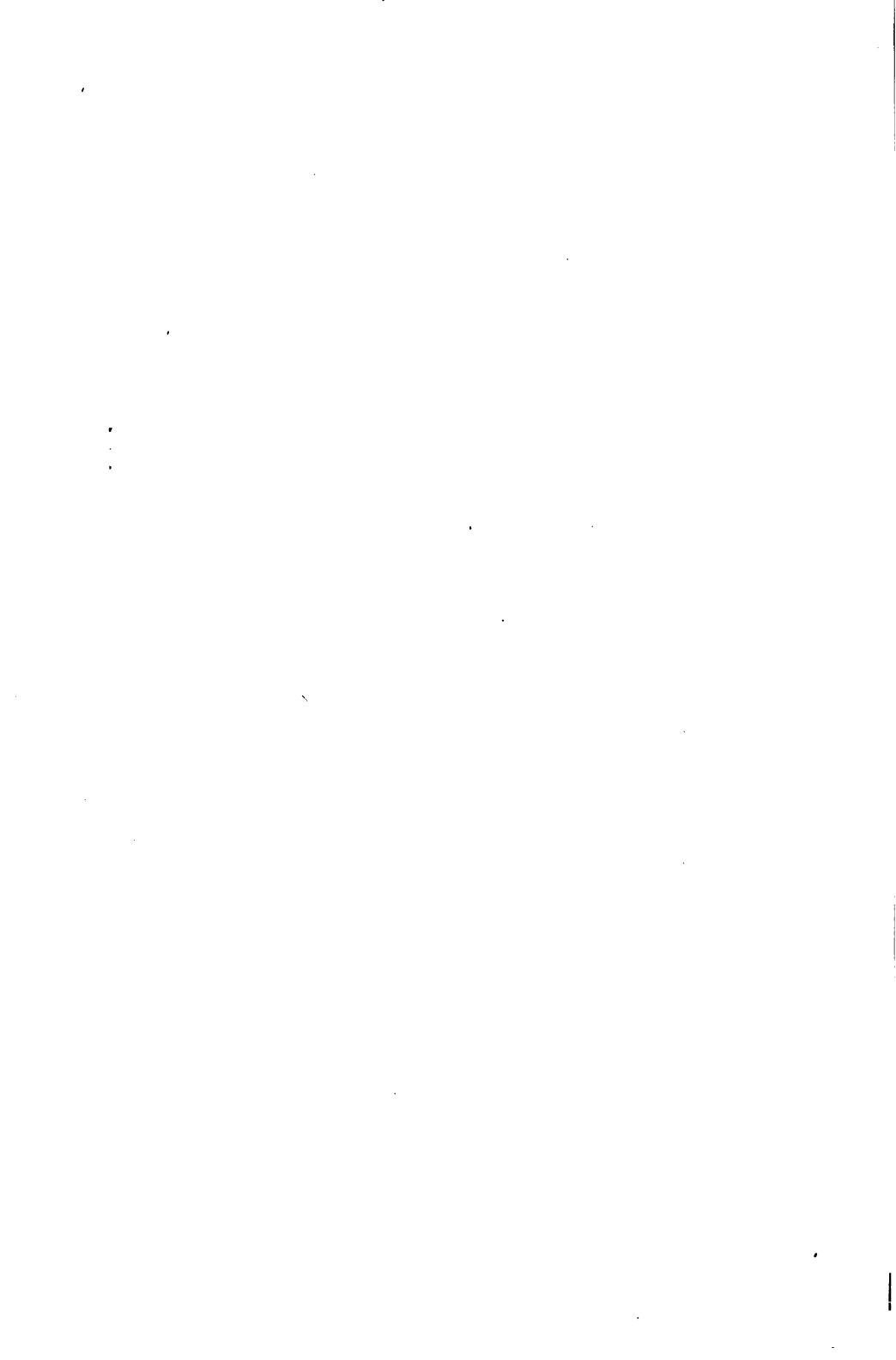












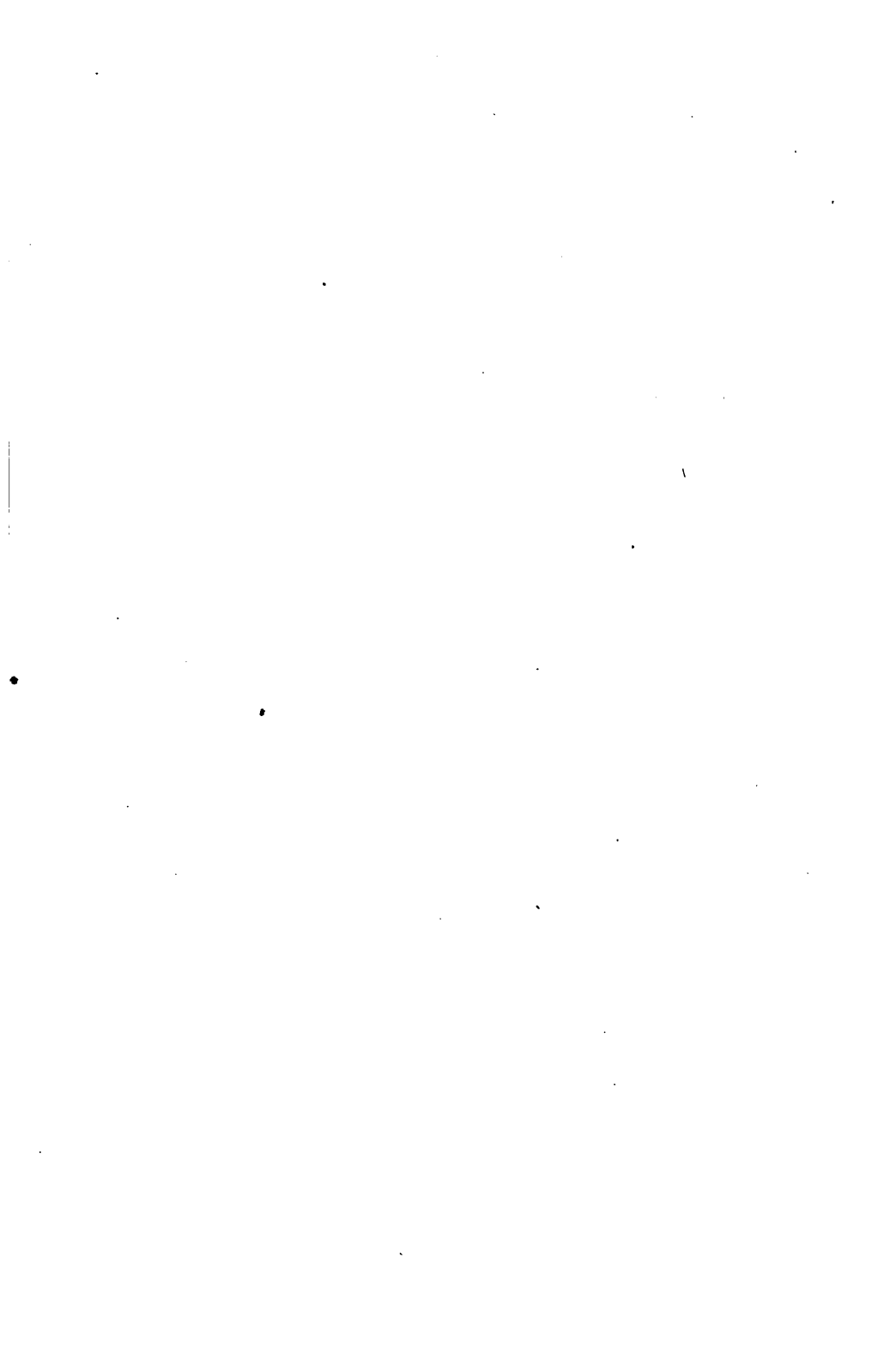








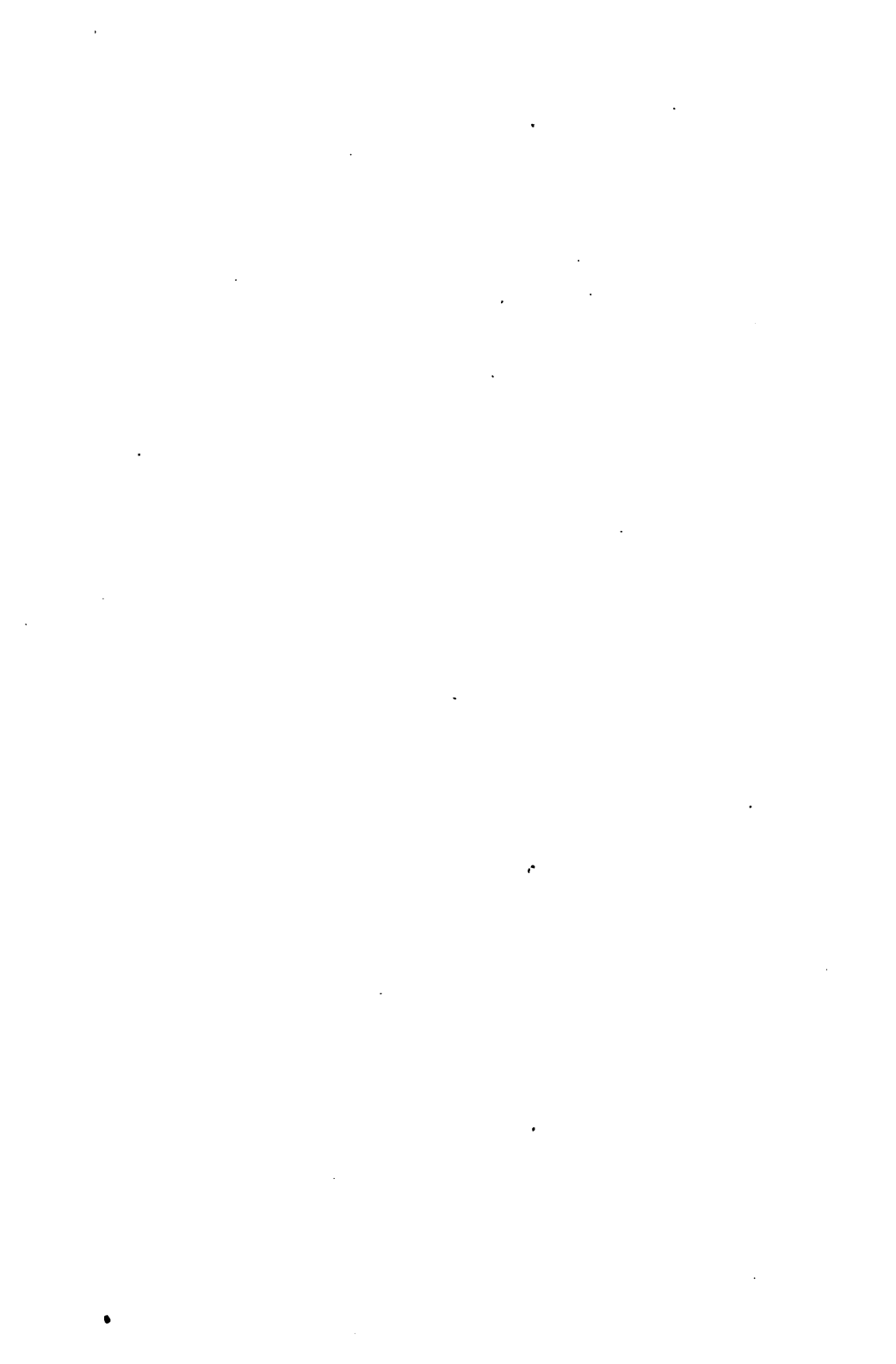












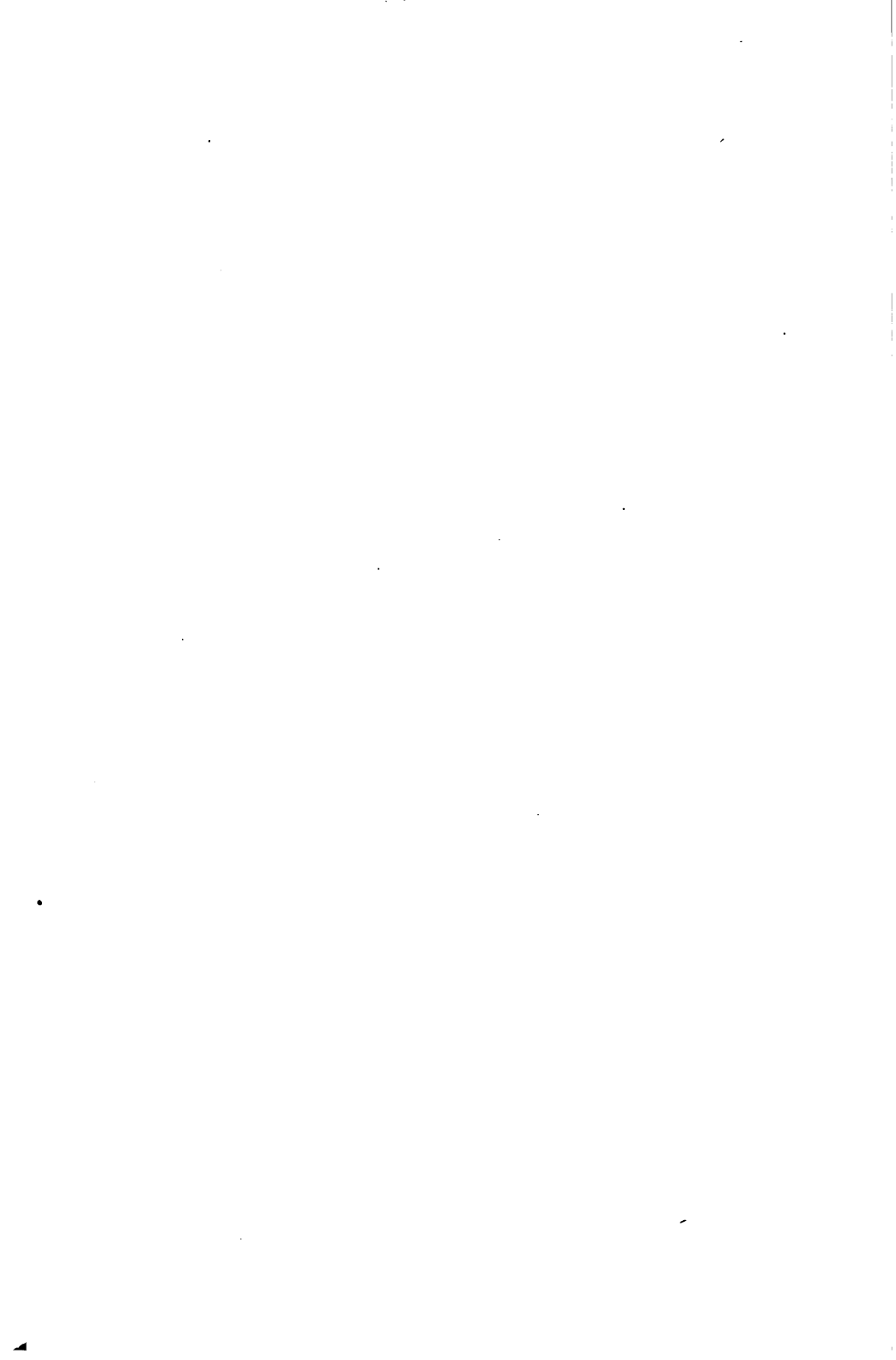




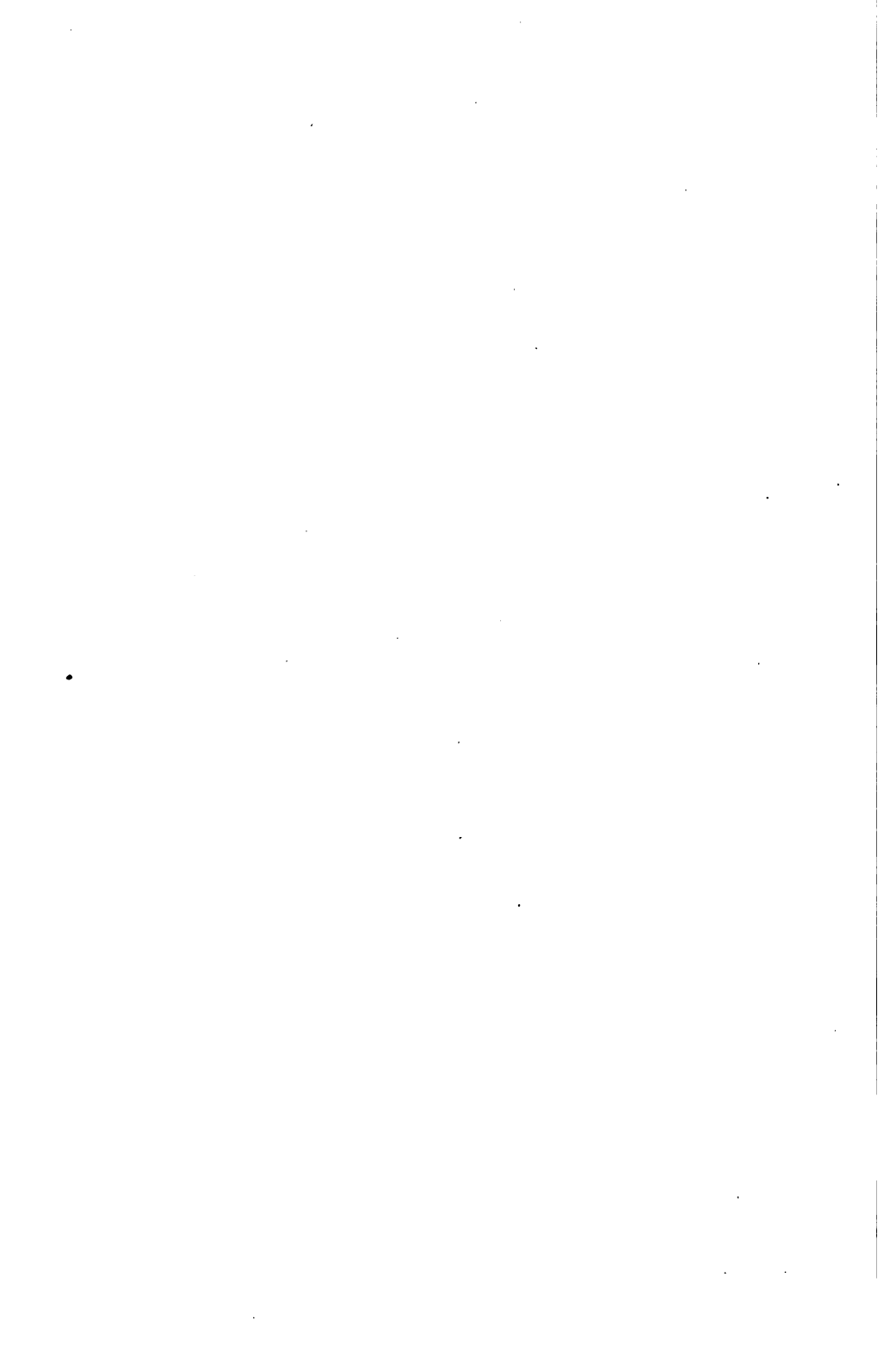


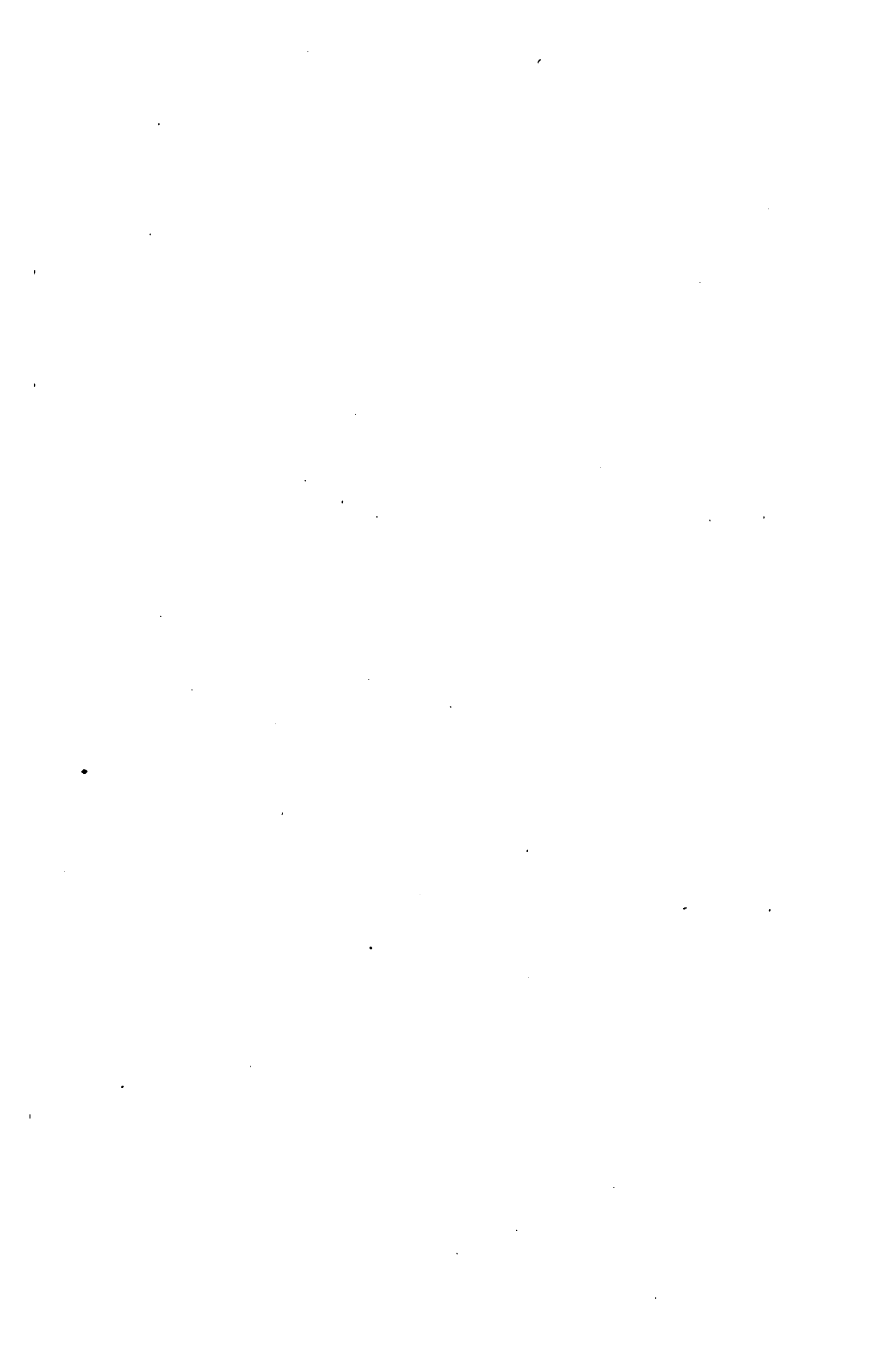




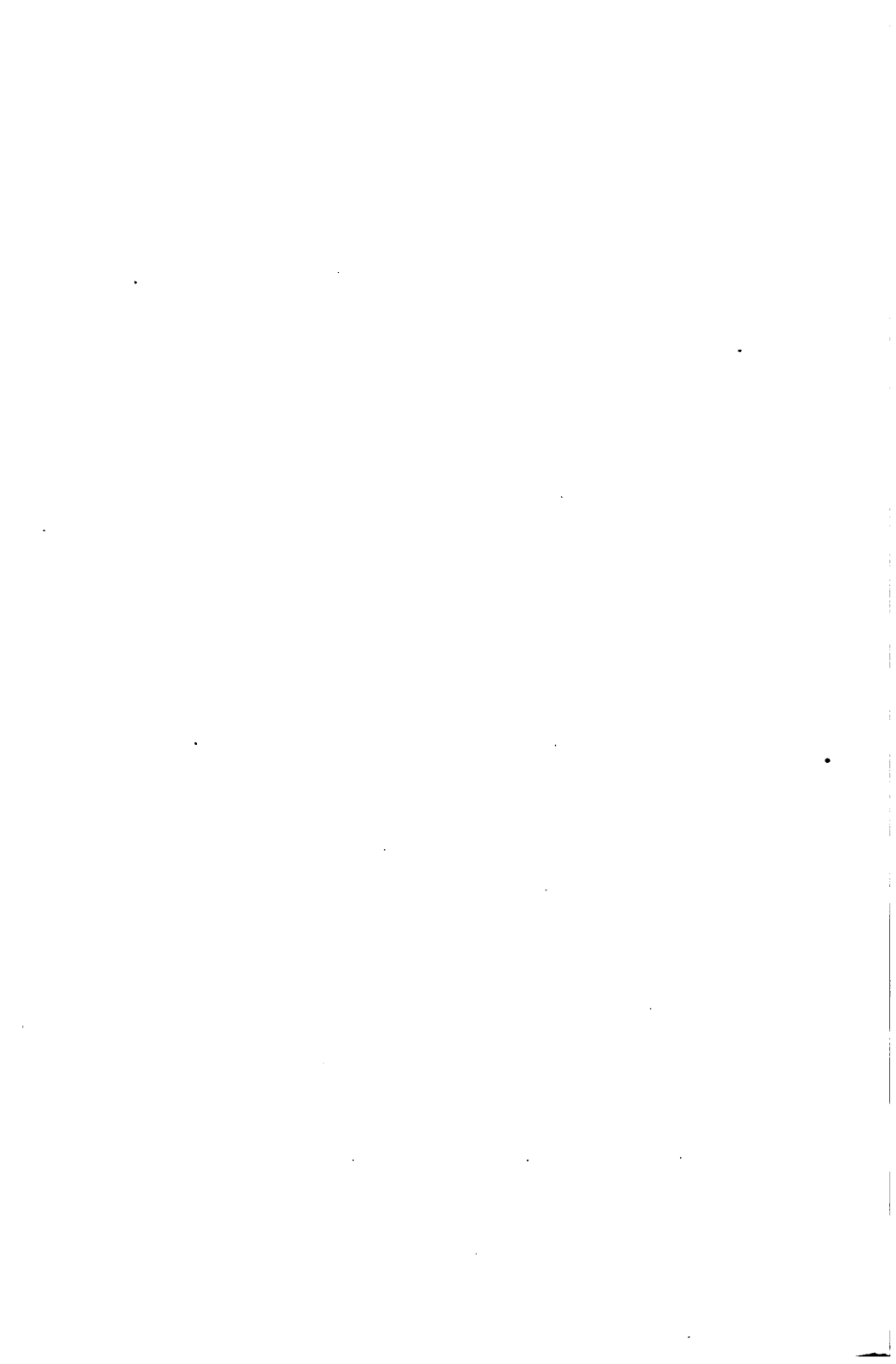


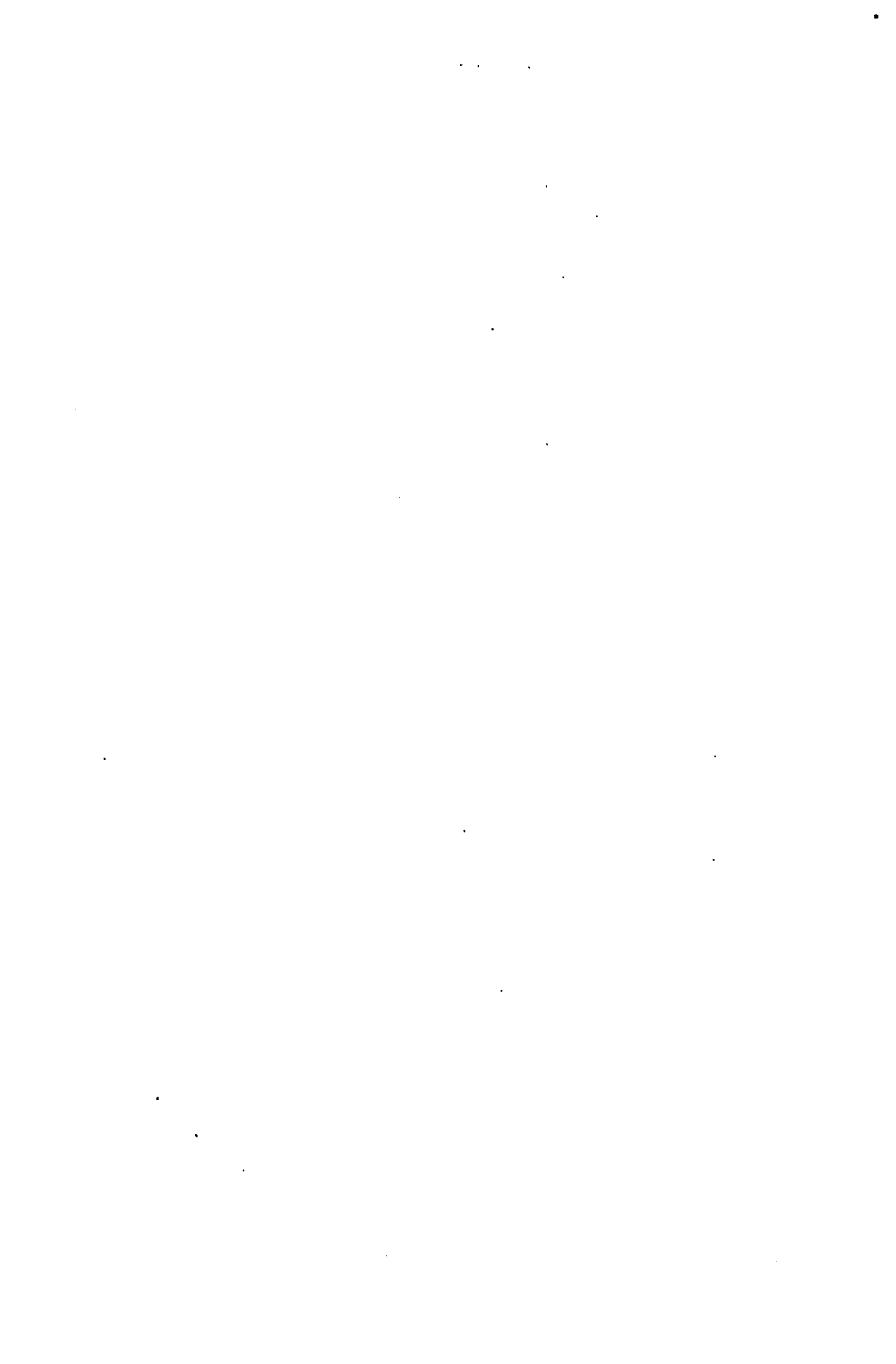










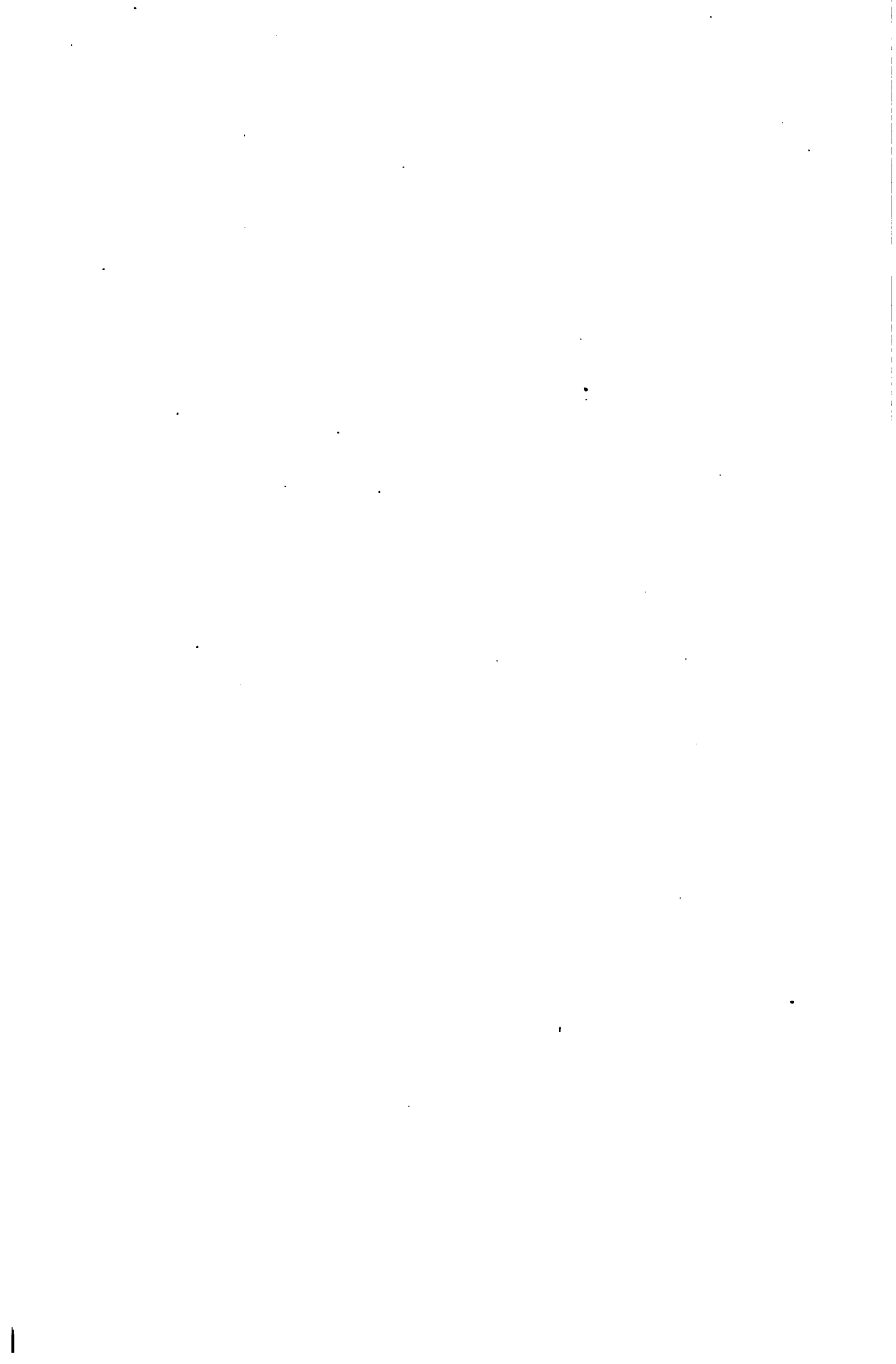








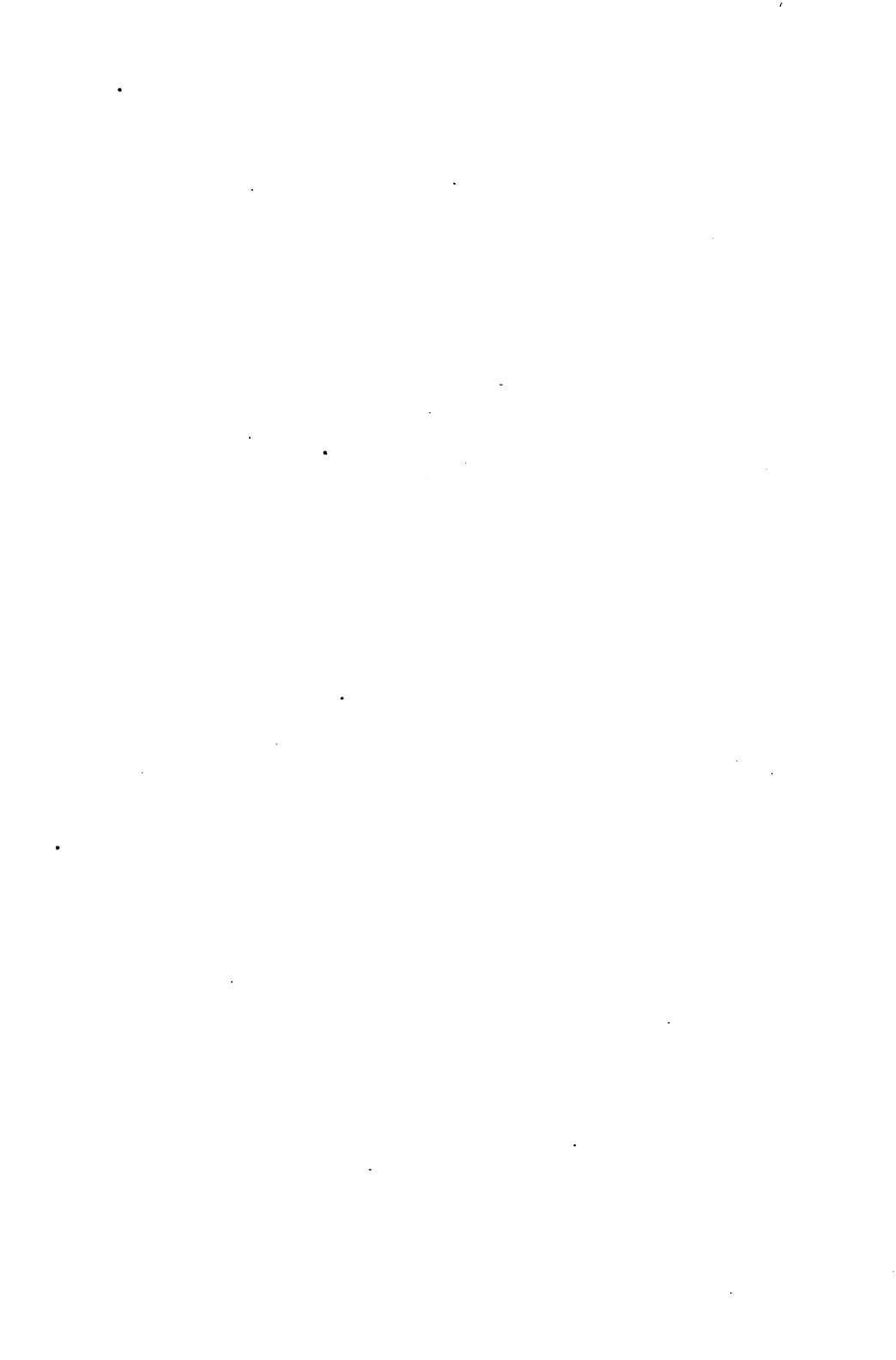






























UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY,  
BERKELEY

**THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE  
STAMPED BELOW**

Books not returned on time are subject to a fine of 50c per volume after the third day overdue, increasing to \$1.00 per volume after the sixth day. Books not in demand may be renewed if application is made before expiration of loan period.

JUL 17 1929

AUG 7 1930

DAVIS  
UNIVERSITY LOAN

MAR 13 1973

YC 13976

U. C. BERKELEY LIBRARIES



C045923871

117625

